

LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 153, Août 2018, 13e ANNEE
5000 TOMANS
5 €
ISSN 2008-1936
Grandes figures et enjeux de la Révolution constitutionnelle iranienne (1906-1911) (I)
www.teheran.ir

www.teheran.ir

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran,
Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani



Recto de la couverture:
Statues de Sattâr Khân et Bâgher Khân, dans la cour du musée de la Révolution constitutionnelle, Tabriz



LA REVUE DE TEHERAN

Premier mensuel iranien
en langue française
N° 153 - Mordâd 1397
Août 2018
treizième année
Prix 5000 Tomans
5 €

Sommaire



CAHIER DU MOIS

CULTURE



04



40



71

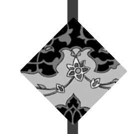


LECTURE

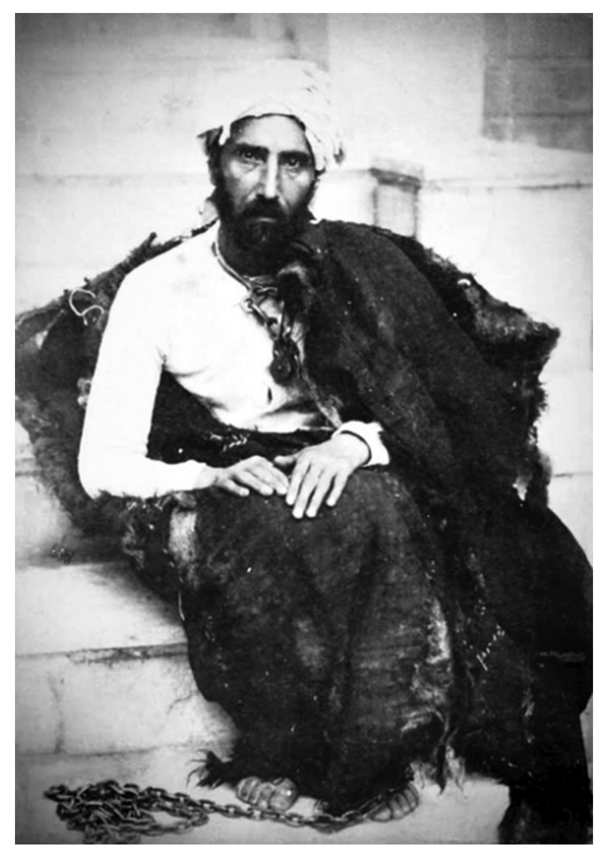
CAHIER DU MOIS

Présentation générale de la Révolution constitutionnelle iranienne (1905-1911)

Afsâneh Pourmazâheri



L'établissement d'un régime constitutionnel en Perse était l'objectif principal de la Révolution de 1905-1911. Comme toute autre grande révolution, la Révolution constitutionnelle iranienne englobait un large éventail d'idées et d'objectifs, reflétant diverses tendances intellectuelles, origines sociales et revendications politiques. Malgré les ambiguïtés idéologiques, cette révolution reste un épisode historique important de l'histoire moderne de la Perse. Elle visait à déloger l'ancien ordre par l'action populaire et à mettre en place les principes du libéralisme, de la laïcité et du nationalisme. Pour la première fois au cours de l'histoire moderne de l'Iran, les révolutionnaires cherchaient à remplacer le pouvoir arbitraire par la loi, le gouvernement représentatif et la justice sociale, ainsi qu'à résister à l'empiétement des puissances impérialistes par le nationalisme conscient, l'activisme populaire et l'indépendance économique. Les constitutionnalistes ont également essayé de restreindre le pouvoir de *l'establishment conservateur* à travers la mise en place d'un système d'éducation moderne et des réformes judiciaires. En centralisant l'Etat, ils ont cherché à réduire le pouvoir des notables tribaux et urbains. C'est lors de cette Révolution qu'émerge l'idée de la «nation», essentiel de l'identité persane moderne.



▲ Mirzâ Rezâ Kermâni

Les premiers défenseurs de la réforme

Au cours du XIXe siècle, l'exigence de justice était prédominante dans les écrits réformistes, les sermons des prédicateurs populaires et les pétitions des marchands. De telles demandes semblaient naturelles et légitimes, conformément au concept de «recherche de la justice» (*edâlatkhâhi*) dans la théorie du gouvernement irano-islamique. La notion messianique de l'avènement du Mahdi, qui corrigerait les torts et rétablirait la justice, était également vivante dans la conscience collective de la Perse chiite. Ces notions familières de justice trouvent une nouvelle résonance dans les écrits des réformateurs du XIXe siècle. Inspirés directement par la Révolution française, la franc-maçonnerie et les libres penseurs, ou indirectement par les Ottomans et d'autres partisans islamiques des réformes politiques et morales, les réformateurs perses ont cherché à assimiler la notion de «edâlat» aux idéaux modernes de justice sociale et d'égalité.

Mirzâ Malkom Khân (1833-1908) fut le premier



▲ Mozaffareddin Shâh avec le prince héritier Mohammad Ali Mirzâ et quelques courtisans pendant le mouvement constitutionnel

réformiste persan à avoir une connaissance suffisante des écoles françaises et anglaises de la pensée libérale. Des termes clés comme *qânoun* (loi codifiée et, plus tard, Constitution), *eslâhât* (réformes), *majles* (conseil consultatif), *mellat* (nation), *melli* (national) et *hoqouq-e mellat* (droits du peuple) ont été introduits dans son livre des réformes écrit en 1858. C'est la première exposition systématique connue en persan d'un système constitutionnel. Il préconisait la rationalisation du gouvernement, la séparation des pouvoirs, la consultation (*mashverat*) et la législation (*vaz'-e qânoun*) sous les auspices d'un autocrate éclairé.

Kermâni (1854-96), écrivain et militant du cercle d'expatriés d'Istanbul à tendance socialiste, préconisait également la nécessité d'un régime constitutionnel et d'une culture laïque, et anticipait même l'apparition d'une révolution populaire. L'insistance de Kermâni sur les racines perses pré-islamiques comme source d'un réveil national a exercé une certaine influence sur les écrits de la période constitutionnelle. Exécuté après l'assassinat de Nâssereddin Shâh, il est aujourd'hui vu comme un des martyrs de l'oppression qâdjâre et occupe une place prépondérante dans la généalogie intellectuelle de la Révolution constitutionnelle. Un autre membre du cercle d'Istanbul fut Mirzâ Habib Esfahâni, dont la traduction libre des

L'insistance de Kermâni sur les racines perses pré-islamiques comme source d'un réveil national a exercé une certaine influence sur les écrits de la période constitutionnelle. Exécuté après l'assassinat de Nâssereddin Shâh, il est aujourd'hui vu comme un des martyrs de l'oppression qâdjâre et occupe une place prépondérante dans la généalogie intellectuelle de la Révolution constitutionnelle.

Aventures de Hajji Baba d'Ispahan de James Morier mettait en scène une représentation hostile et sarcastique du «caractère perse». Sa traduction a été louée en tant que critique des maux traditionnels de la société. Le *Siâhat-nâmeh-ye Ebrâhim Beyg*, un livre de voyage fictif écrit par un expatrié persan qui revient avec enthousiasme dans sa patrie pour y découvrir décrépitude, corruption, tyrannie et ignorance, constitue une autre contribution importante au développement d'une autocritique sociale. Il a été écrit par Zeynolâbedin Marâghei, un marchand persan vivant à Istanbul, qui connaissait sans doute les écrits d'Abdorrahim Tâlebof et autres intellectuels caucasiens. A la veille de la Révolution constitutionnelle, le *Siâhat-nâmeh* était lu régulièrement dans l'Anjoman-e makhfi, l'une des sociétés secrètes prorévolutionnaires iraniennes.

Inspirés directement par la Révolution française, la franc-maçonnerie et les libres penseurs, ou indirectement par les Ottomans et d'autres partisans islamiques des réformes politiques et morales, les réformateurs perses ont cherché à assimiler la notion de «edâlat» aux idéaux modernes de justice sociale et d'égalité.

Le thème le plus récurrent des écrits de la fin du XIXe siècle est l'idée que, pour garantir la justice sociale et maintenir l'indépendance et l'identité nationale de la Perse contre la domination impériale européenne, il est indispensable d'instaurer un ordre constitutionnel. On espérait que, dans un tel ordre, le pouvoir du Shâh serait limité, la séparation des pouvoirs assurée et les fonctions des organes du gouvernement définies. Le patriotisme et la reconnaissance du patrimoine culturel perse étaient également considérés comme complémentaires aux croyances religieuses et à la fidélité aux institutions religieuses traditionnelles. Pourtant, les premiers réformateurs ne réussirent pas à proposer une théorie du gouvernement systématique et complète. Le soutien total aux idées politiques et institutionnelles européennes entrava la croissance d'une école véritablement préoccupée par les problèmes de l'État et sa relation avec l'autorité cléricale dans le chiisme. Les philosophes traditionnels (*hokamâ*) et les jurisconsultes (*mojtaheds*) se sont abstenus de débattre, laissant ainsi la tâche de conceptualiser le nouvel ordre constitutionnel aux intellectuels dissidents, aux prédicateurs populaires et aux militants politiques.

Nouveaux thèmes constitutionnels

Au tournant du XXe siècle, la tendance réformiste en Perse prit un caractère distinct. La Révolution d'Octobre 1905 en Russie, suivie de l'octroi d'une Constitution fournit un exemple de lutte révolutionnaire populaire contre le pouvoir despotique dans un pays connu pour son absolutisme. Un peu plus tôt, la victoire décisive du Japon dans la guerre russo-japonaise (1904-1905) avait été saluée par la presse persane et attribuée au succès du Japon à se transformer d'une société féodale arriérée en une nation industrielle, générant l'espoir pour la Perse d'atteindre le même niveau de modernisation en s'écartant de ses traditions. Jusqu'à la première décennie du XXe siècle, la montée du nationalisme persan influença la population azerbaïdjanaise du Caucase. Cette influence s'était fait sentir en Perse par

les orateurs révolutionnaires, les socialistes, les journalistes, et les satiristes de Tabriz. Parmi les premiers constitutionnalistes de Tabriz, Seyyed Hassan Taghizâdeh, Mohammad Shabestari, Sâdegh Mostashâr-al-Dowleh et Mohammad-Ali Tarbiat furent influencés par les publications réformistes turques d'Istanbul.

L'augmentation de la publication des journaux, des pamphlets et des livres a fortement influencé l'opinion publique persane. Dès le milieu du XIXe siècle, et surtout à l'époque de Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr dans les années 1870, la petite presse iranienne, bien que contrôlée par le gouvernement, rendit compte au hasard de certains aspects des événements constitutionnels et révolutionnaires occidentaux. Vers la fin du siècle, le lectorat persan fut brièvement exposé non seulement à l'expansion coloniale et aux rivalités impérialistes, mais aussi à la crise constitutionnelle récurrente en France, au système parlementaire britannique, au déroulement de l'unification allemande, aux élections présidentielles américaines, aux courants révolutionnaires et aux luttes pour l'indépendance. Les nombreuses petites nouvelles de presse dans les villes pendant le règne de Mozaffareddin Shâh jouèrent un rôle décisif dans la diffusion du message constitutionnel à un public enthousiaste. Des traductions et adaptations d'ouvrages occidentaux de philosophie politique, publiés en Iran avant et pendant la Révolution



▲ Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr

L'augmentation de la publication des journaux, des pamphlets et des livres a fortement influencé l'opinion publique persane. Dès le milieu du XIXe siècle, et surtout à l'époque de Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr dans les années 1870, la petite presse iranienne, bien que contrôlée par le gouvernement, rendit compte au hasard de certains aspects des événements constitutionnels et révolutionnaires occidentaux.

constitutionnelle, ont également contribué à façonner l'idéologie et la rhétorique de cette révolution. D'autres traductions d'œuvres européennes de fiction, de géographie, d'histoire et de philosophie politique ont permis d'élargir les horizons intellectuels iraniens et de donner une image plus claire de l'Europe et de son évolution politique. *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, *La Richesse des Nations* d'Adam Smith, et l'étude comparative de Mohammad-Ali Foroughi intitulée *Hoghough-e assâsi yâ âdâb-e mashroutiyat-e dowal* (Les lois fondamentales, ou les principes de la Constitution des nations) ont offert de nouvelles idées politiques et économiques au lieu des principes familiers jusqu'alors.

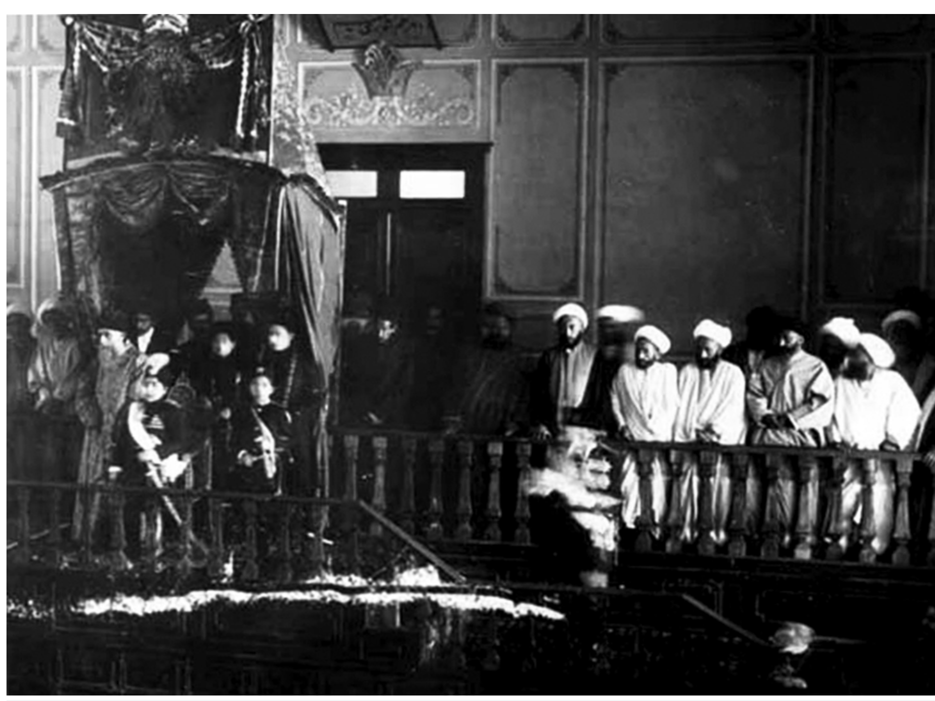
Jusqu'au coup d'État du 23 juin 1908, les constitutionnalistes remportèrent la plupart des batailles sur l'autorité du Shâh. L'assemblée consultative initialement convoquée avec de vagues fonctions délibératives et judiciaires se transforma en assemblée consultative nationale (*majles-e shorâ-ye melli*), un organe constitutif (*majles-e mo'assesân*) doté de larges pouvoirs législatifs et exécutifs.

Concernant les processus idéologiques de la Révolution Constitutionnelle, plusieurs phases peuvent être distinguées: les premiers rassemblements, des manifestations publiques et des tracts clandestins au début de 1905 à la convocation de la première Assemblée en octobre 1906; la période de fermentation révolutionnaire durant laquelle les groupes rivalisèrent pour le leadership, à partir de l'automne 1906 lorsque les délibérations sur le texte de la Constitution eurent lieu au Parlement; le coup d'Etat du 23 juin 1908 et la période de débats intenses au Parlement et dans la société iranienne dans son ensemble; la polarisation et la division profonde jusqu'à la restauration de la Constitution le 16 juillet 1909; la période de la radicalisation consciente et de la lutte armée; et enfin la phase de restauration du régime constitutionnel à la dissolution du second Majles (Parlement) le 24 décembre 1911.

La première revendication des constitutionnalistes fut la mise en place d'un organe représentatif autonome chargé d'administrer la justice et de garantir les droits individuels contre les excès de l'Etat. La première proposition fut soumise au gouvernement d'Eynoddowleh, le 11 décembre 1905. C'était une forme de protestation contre le gouvernement, appelant aux «réformes dans toutes les affaires de l'État». Cet objectif fut bientôt défini comme l'établissement d'un «office de justice» (*divân-khâneh-ye edâlat*) ou, plus communément, une «maison de justice» (*edâlat-khâneh*), entité rappelant un organe judiciaire du gouvernement depuis la période safavide, supervisé par le souverain mais en théorie indépendant dans ses décisions. L'ouverture d'un «bureau de l'équité» (*divân-khâneh-ye adliyeh*), initialement relancé par Mirzâ Taghi Khân Amir Kabir en 1849 et réorganisé plus tard par Mirzâ Hossein Khân Sepahsâlâr en 1871 comme chambre de compensation pour le renvoi des litiges devant les tribunaux religieux, fut également revendiquée. L'idée de l'existence d'un conseil de justice devint bientôt monnaie courante. Les références coraniques à la consultation commune ont souvent été citées comme une approbation du principe de la consultation dans les affaires de la communauté. Le

concept de représentation eut également de larges applications théologiques et juridiques. Un «député des sujets» (*wakil al-raâyâ*) servit de délégué à la pétition au nom d'une communauté rurale ou urbaine. L'appel pour un «conseil des députés» (*majles-e wokalâ,* ou *majles-e montakhabin* «conseil des délégués») issu de diverses classes sociales et agissant collectivement comme un conseil de justice au nom de leurs électeurs fut également au centre des décisions.

Jusqu'au coup d'État du 23 juin 1908, les constitutionnalistes remportèrent la plupart des batailles sur l'autorité du Shâh. L'assemblée consultative initialement convoquée avec de vagues fonctions délibératives et judiciaires se transforma en assemblée consultative nationale (*majles-e shorâ-ye melli*), un organe constitutif (*majles-e mo'assesân*) doté de larges pouvoirs législatifs et exécutifs. La défense des causes libérales par les députés, la critique ouverte par les journaux et les sentiments antiroyalistes croissants des radicaux isolèrent les conservateurs et les modérés du Majles. Seuls quelques ecclésiastiques, marchands et notables parmi les députés furent sincèrement dévoués au constitutionnalisme. La plupart des députés considéraient le Majles comme un organe consultatif chargé de superviser les réformes judiciaires, fiscales et administratives. Les divisions de classe n'ont pas déterminé leurs orientations idéologiques. Les notables constitutionnels, la plupart formés en Europe et occupant des postes élevés dans le Majles et le gouvernement, ont été influents dans la rédaction de la Constitution et de son supplément. Non seulement ils ont fourni une connaissance indispensable aux systèmes constitutionnels occidentaux, mais ils ont également servi de médiateurs entre les constitutionnalistes et la cour qâdjâre, une fonction qui leur a souvent permis



▲ Ouverture de l'assemblée consultative nationale (*majles-e shorâ-ye melli*)

d'exercer une influence modératrice sur le Majles. Ces constitutionnalistes ne représentaient pas un bloc uni et ne partageaient pas des objectifs communs pour tous les motifs, mais ils ont tous reconnu la nécessité d'un système représentatif moderne pour sauvegarder les réformes juridiques et matérielles.

Mashrouteh et patriotisme révolutionnaire

Dès le départ, les oulémas avaient souligné la nécessité de la compatibilité entre les exigences constitutionnelles et les principes islamiques. Il y eut un consensus sur le fait que restreindre le pouvoir du souverain et de créer un conseil consultatif qui préserverait la «substance de l'Islam» contre la tyrannie domestique et la domination européenne irait de pair. Ce qui restait l'objet de conflit, cependant, était le rôle des oulémas. Les constitutionnalistes islamiques revendiquèrent un rôle de premier plan pour le clergé dans le nouvel ordre. Dès 1906, Hâji Mirza Ebrâhim Shirâzi défendit l'autorité des oulémas contre les intellectuels laïcs. S'adressant à Mohammad-Ali Mirzâ, alors prince héritier, il déclara: «Jusqu'à présent, notre opinion était que le gouvernement se composât d'hommes d'Etat et de politiciens érudits, et non d'Occidentaux, de matérialistes et des lecteurs de journaux desséchés. La Perse est une république islamique, car depuis les temps les plus reculés, les oulémas de tous les peuples et de toutes les villes se sont révoltés contre les gouverneurs». Au cours du débat sur le supplément à la Constitution en 1907, les partisans de cheikh Fazlollâh Nouri critiquèrent le Majles pour trois raisons. Premièrement, ils firent valoir que les laïcs, sans formation en jurisprudence, n'étaient pas qualifiés pour légiférer en accord avec la *charia*. En réponse, le Majles fut obligé de réaffirmer l'engagement explicite de l'islam dans la Constitution et de reconnaître l'ascendance de la *charia* sur sa propre législation. Le Majles accepta également qu'un comité de cinq *mojtaheds* ait le pouvoir d'opposer son veto à une législation incompatible avec la *charia*, bien qu'en pratique le Majles n'ait jamais consenti à sa convocation. Deuxièmement, les partisans laïcs du mouvement constitutionnel dénoncèrent le Majles pour avoir adopté le principe d'égalité devant la loi. Troisièmement, Nouri fit valoir que la liberté de la presse n'était pas compatible avec les principes islamiques. Le projet final du supplément à la Constitution limita donc le pouvoir de l'État et interdit la publication de livres jugés «hérétiques et nuisibles à la religion». Dans un document séparé, le Majles fut obligé de définir le *mashrouteh* comme «la protection des droits du peuple», définissant les limites du souverain et fixant les fonctions des agents de l'Etat pour éliminer le despotisme et supprimer l'action arbitraire des autorités étatiques. L'interférence avec les principes de la *charia* et les lois divines, absolument irréversibles et irremplaçables, se situa alors en dehors de la juridiction du Majles.

Les sentiments populaires entre 1908 et 1909 provoquèrent une explosion d'activité révolutionnaire contre l'opposition royaliste et conservatrice à la Constitution. L'idée de la révolution était accompagnée d'un sentiment puissant de patriotisme, qui se révéla déterminant dans la formation de l'identité nationale iranienne dans les décennies suivantes. La résistance civile dans plusieurs villes propagea le message de la Révolution constitutionnelle au-delà de la mosquée et la fit descendre dans la rue. Le concept d'amour pour la patrie

10



▲ Constitutionnalistes de Tabriz

gagna en popularité dans la résistance contre Mohammad-Ali Shâh et commença à supplanter la loyauté traditionnelle envers le dirigeant. La défense de l'islam et du chiisme se transforma également en un appel à la protection de la nation iranienne. Les sujets persans (*ra'yat*) devaient être appelés citoyens et compatriotes, prêts à mourir pour leur patrie. Le terme de *mellat* (nation) ne signifiait plus une communauté de croyants au sein d'une société compartimentée, mais les peuples d'un pays partageant un patrimoine national (*melli*) et des intérêts communs au-delà de leurs divisions religieuses et ethniques. Contrairement à l'Empire ottoman d'où ce nouveau sens du *mellat* provenait, l'Iran se caractérisa par une plus grande homogénéité religieuse et culturelle, qui permit l'expression politique du nationalisme conscient dans de nouvelles institutions comme l'Assemblée consultative nationale et plus tard, le Gouvernement national. Le groupe révolutionnaire pro-socialiste de Tabriz connu sous le nom de *Markaz-e gheybi* (noyau invisible), responsable du recrutement et de la formation des révolutionnaires, fut également très influent. Les titres de deux leaders populaires de la résistance de Tabriz, Sardâr-e Melli (chef national) Sattâr Khân et Sâlâr-e Melli (leader national) Bâgher Khân, nourrirent l'esprit romantique des nationalistes (*melliyoun*), vantant la valeur de l'homme ordinaire et sa volonté de se sacrifier pour son pays. Ces hommes furent les premiers d'un nouveau type de héros iranien, salués comme des sauveurs nationaux et enveloppés d'une aura de «patriotisme béni».

La Révolution a été comprise comme un soulèvement sans concession contre la domination étrangère et les privilèges immérités de l'élite. La Révolution française servit de modèle à la Révolution Constitutionnelle iranienne, mais sans doute la présence de révolutionnaires caucasiens (Arméniens, Géorgiens, Azerbaïdjanais et Russes) qui, après l'échec de la Révolution russe en 1905, rejoignirent le mouvement de résistance à Tabriz et Racht, contribuèrent à

transformer la résistance politique dans la lutte révolutionnaire. À Tabriz, les divisions traditionnelles entre les quartiers de la ville renforcèrent la polarisation entre les constitutionnalistes et les royalistes. La brève devise de la «révolution» (*enqelâb)*, qui était auparavant un terme péjoratif causant l'agitation et l'anarchie, en était venue à être employée dans un sens positif, comme une traduction appropriée de la «révolution», avec toutes ses connotations modernes.

Les titres de deux leaders populaires de la résistance de Tabriz, Sardâr-e Melli (chef national) Sattâr Khân et Sâlâr-e Melli (leader national) Bâgher Khân, nourrirent l'esprit romantique des nationalistes (*melliyoun*), vantant la valeur de l'homme ordinaire et sa volonté de se sacrifier pour son pays. Ces hommes furent les premiers d'un nouveau type de héros iranien, salués comme des sauveurs nationaux et enveloppés d'une aura de «patriotisme béni».

Parlementaires et partis politiques

L'isolement des partisans du *mashrouteh* et la victoire constitutionnelle de juillet 1909 initièrent une phase de parlementarisme laïc et de partis politiques. Cependant, en l'absence des moyens traditionnels de contrôle doctrinal, l'explosion de l'activité politique ne conduisit pas à une efflorescence idéologique de grande ampleur ou à la prédominance d'un courant idéologique quelconque. Les acquis de la Révolution constitutionnelle se limitèrent donc essentiellement à déloger les vieilles institutions, l'ancien régime qâdjâr et l'establishment conservateur. De plus, les constitutionnalistes du Second Majles détournèrent leur attention de l'idéologie vers les problèmes immédiats du pays. La menace impérialiste contre l'intégrité territoriale de l'Iran, apparue d'abord dans le pacte secret anglo-russe de 1907, fut démontrée plus tard par l'ultimatum conjoint de novembre 1911. L'expulsion de l'Américain William Morgan Shuster, chargé de réformer le Trésor iranien, sous l'impulsion des Russes et des Anglais, la liquidation brutale du Parlement et l'occupation russe de Tabriz furent les évènements décisifs de cette année. Malgré les appels passionnés à la résistance à l'intérieur et à l'extérieur du Majles, les députés et le gouvernement n'eurent d'autre recours que de répondre à l'agression étrangère et aux troubles intérieurs par l'apaisement. Les radicaux du Premier Majles devinrent le parti social-démocrate et plus tard le parti démocratique au Second Majles. Leurs adversaires, la majorité des députés, formèrent une coalition appelée «les Modérés» (*e'tedâliyoun*) et plus tard «les Modérés sociaux».

Pour les sociaux-démocrates, l'apparition prématurée de la Révolution avait résulté de son caractère anti-impérialiste. Par conséquent, le nationalisme devait être encouragé et le gouvernement constitutionnel devait restreindre les privilèges des plus fortunés et faire des concessions au profit des pauvres. Ils ont donc considéré la réforme agraire comme essentielle afin de briser la noblesse foncière, leurs adversaires au Majles. Bien qu'ils n'aient pas proposé la redistribution obligatoire des terres agricoles privées, ils ont favorisé la distribution des terres de la Couronne ainsi que l'achat des terres privées par une banque agricole afin de les distribuer

parmi les paysans. Dans la pratique, le deuxième Majles n'alla pas plus loin que l'abolition du *toyoul* (bénéfice, une sorte de régime foncier) et des pensions gouvernementales non acquises (*mostamarri*). D'autres éléments du programme démocratique de 1910 qui ne furent pas mis en œuvre furent les suivants: l'impôt sur le revenu et autres impôts directs, la restriction de l'exploitation des biens par les propriétaires, ou encore la législation du travail rudimentaire et le rôle accru du gouvernement dans le contrôle des ressources nationales.

D'autre part, les politiques des modérés du second Majles furent pragmatiques et souvent idéologiquement inarticulées ou incohérentes. Ils rejetèrent la redistribution des terres et les réformes financières majeures et recommandèrent l'apaisement des puissances voisines - ce qui en pratique signifiait souvent une collaboration. Presque tout l'establishment qâdjâr soutint les modérés, y compris les royalistes, les notables fonciers et tribaux et les principaux marchands. L'insolvabilité financière, l'insécurité et la menace de division territoriale et d'occupation militaire demeurèrent les problèmes les plus urgents, mais l'échec des gouvernements successifs à les résoudre favorisa progressivement la désillusion dans la littérature postrévolutionnaire et la presse. Après 1911, il y eut un désir populaire d'un homme fort, un sauveur politique, qui pourrait livrer ce que le constitutionnalisme parlementaire n'avait pas réussi à accomplir.

Dès le deuxième Majles, on crut que la nécessité d'un gouvernement fort et efficace pour préserver l'intégrité de la Perse contre l'occupation étrangère était telle que les objectifs démocratiques de *mashrouteh* - la liberté d'expression et la politique des partis, entre autres - pourraient être différés jusqu'après l'atteinte d'une véritable sécurité publique, la mise en place de réformes financières, administratives, militaires, éducatives et judiciaires, ainsi que l'obtention d'une plus grande indépendance vis-à-vis des puissances impérialistes. Néanmoins, les droits civils reconnus dans la Constitution ne furent pas tous perdus. Bien que les constitutionnalistes n'aient pas établi de garanties suffisantes pour la préservation des droits démocratiques, la Constitution fournit un cadre rudimentaire au traitement par l'État de ses citoyens. De plus, le but général de la Révolution constitutionnelle n'était pas de saper l'autorité du gouvernement, mais plutôt de combattre le pouvoir arbitraire de l'État. L'affaiblissement du gouvernement résulta plus de l'intervention étrangère et des troubles intérieurs que des actions du Majles et des constitutionnalistes. Les objectifs non politiques de la Révolution constitutionnelle, en particulier l'éducation des masses, le développement économique, l'établissement d'un pouvoir judiciaire indépendant et d'un État centralisé doté d'une armée puissante ainsi que d'une bureaucratie étendue, constituèrent l'ordre du jour des premières réformes sous Rezâ Shâh (1925-41), au détriment des objectifs politiques de la Révolution. ■

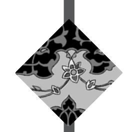
Bibliographie:

-Abrahamian E., «La foule dans la Révolution persane», *Iranian Studies*, No. 2, 1969, pp. 128-50.
-Amanat A., «Entre la madrasa et le marché. La désignation du leadership clérical dans le chiisme moderne», dans S. Amir Arjomand, éd., dans *Autorité et culture politique dans le chiisme*, Albany, N.Y., 1988, p. 98-132.
-Bahâr, Mohammad Taghi, *Târikh-e mokhtasar-e ahzâb-e siâsi* (Histoire concise des partis politiques), Sherkat-e Sahâmi Ketâb-hâye Jibi, Téhéran, 1998.
-Kasravi Ahmad, *Enghelâb-e Mashrouteh* (La Révolution constitutionnelle), Tâbân, Téhéran, 1967.

La littérature persane engagée à l'époque de la Révolution constitutionnelle

Neda Sharifi

Introduction



La Révolution constitutionnelle[1] est considérée comme un tournant important dans l'histoire contemporaine de l'Iran. Certains éléments ont préparé le *terrain* à cet événement historique. Les premiers pas dans la modernisation du pays ont notamment été effectués par Abbâs Mirzâ, prince héritier et fils de Fath-Ali Shâh, via la traduction d'ouvrages européens, ainsi que par l'envoi d'étudiants iraniens en Europe et notamment en France. La nécessité de connaître la civilisation occidentale et ses progrès dans les domaines industriels et techniques s'est fait ressentir sous le règne de Fath-Ali Shâh, suite aux défaites répétées de l'armée iranienne face à la Russie. Cette tendance s'est poursuivie durant les règnes de Nâssereddin Shâh et de Mozaffareddin Shâh via la traduction d'ouvrages français et des voyages d'étudiants iraniens et des rois qâdjârs en Europe. À cela il faut ajouter l'arrivée de l'imprimerie en Iran, l'apparition de la presse et la fondation de l'école Dâr-ol-Fonoun, la Polytechnique iranienne.

La perception d'un retard de l'Iran par rapport aux pays occidentaux, le mécontentement d'une partie du peuple vis-à-vis du despotisme et de la tyrannie, ainsi que la découverte de l'Occident moderne contribuent à former la conscience des intellectuels dans les domaines politiques, sociaux et culturels. Ces éléments alimentent aussi l'idée d'un changement du système politique. Dans cette perspective, les ouvrages critiques des intellectuels informent l'opinion publique en préparant le terrain à la révolution, également facilitée par l'émergence d'une classe bourgeoise. Comme le souligne Mahmoud Ebâdiân: «La formation progressive de la classe moyenne et le modernisme à l'époque qâdjâre aboutit à la demande de l'installation d'un État basé sur la Constitution et la loi[2].»

La Révolution aboutit à des changements fondamentaux dans la société iranienne, et a entraîné bien des évolutions sociales, politiques, culturelles et aussi littéraires, comme le souligne Yaghoub Ajand:

« Le contact économique et culturel avec l'Occident, qui s'est fortement renforcé depuis la deuxième moitié du XIXe siècle est l'un des facteurs principaux du passage de la vie traditionnelle à une nouvelle

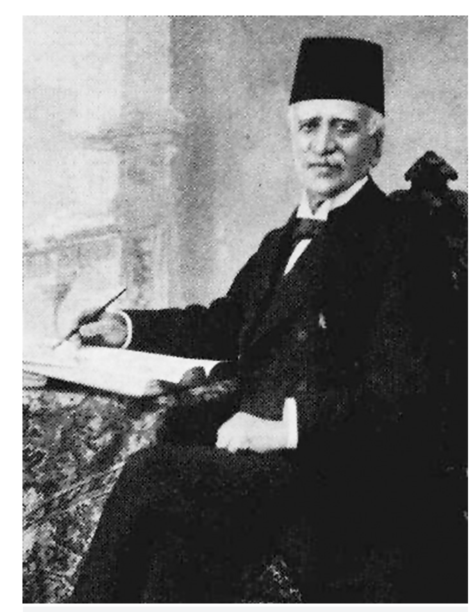
> La période entre l'éveil des Iraniens aux idées du modernisme (depuis la fin du XIXe siècle) et la Révolution constitutionnelle jusqu'en 1921 est considérée comme l'époque de « la protestation » au théâtre et dans les genres romanesque et poétique. La littérature est considérée comme un moyen et une arme pour lutter contre le despotisme, l'oppression, l'injustice sociale de l'État et contre la superstition et l'ignorance du peuple.

vie dans les pays orientaux y compris en Iran. La littérature a aussi été influencée par ce phénomène. »[3]

Ainsi, les années qui succèdent immédiatement à la Révolution Constitutionnelle (1906) sont considérées comme une époque de grande évolution littéraire en Iran. L'étude de la littérature constitutionnelle - qui concerne les années 1906-1911 ainsi que quelques années avant et après - est un sujet très vaste. Nous ne le traiterons donc ici que de façon partielle en soulignant les points essentiels. De la seconde moitié du XIXe siècle jusqu'aux années 1920, sous l'influence de la littérature occidentale, notamment française, nous constatons des évolutions littéraires dans la prose, le théâtre et la poésie. Mahmoud Ebâdiân appelle cette évolution une «résurrection littéraire[4]» qui se manifeste dans tous les aspects : la forme, le fond, la langue et le public. Cette littérature moderne diffère de la littérature classique persane par ses valeurs politiques et sociales, sa nouveauté formelle et thématique. Comme Mohammad-Ali Sepânlou le souligne, la période entre l'éveil des Iraniens aux idées du modernisme (depuis la fin du XIXe siècle) et la Révolution constitutionnelle jusqu'en 1921 est considérée comme l'époque de « la protestation » au théâtre et dans les genres romanesque et poétique[5]. La littérature est considérée comme un moyen et une arme pour lutter contre le despotisme, l'oppression, l'injustice sociale de l'État et contre la superstition et l'ignorance du peuple.

1. L'époque prérévolutionnaire : la prose comme moyen de révolte

Les intellectuels révolutionnaires dont Mirzâ Malkom Khân[6], Mirzâ Aghâ Khân Tabrizi[7], Mirzâ Fathali Akhoundzâdeh[8],



▲ Mirzâ Malkom Khân

Mirzâ Aghâ Khân Kermâni[9], Mostashâroldoleh[10], Mirzâ Habib Isfahâni[11], Zeinolâbedin Marâghei[12] et Abdolrahim Tâlebof[13] ont eu un impact remarquable sur le mouvement intellectuel et politique de leur époque, en protestant contre le système politique



▲ Mirzâ Fathali Akhoundzâdeh

d'alors. En effet, comme Mir Abedini le note, le contact avec l'Occident est la source d'inspiration des intellectuels iraniens qui aboutit aux évolutions politique et littéraire:

«Le contact des intellectuels iraniens de cette époque avec l'Europe est la question culturelle la plus importante de l'époque constitutionnelle. Le contact de la société traditionnelle avec la civilisation européenne a abouti à l'éveil des intellectuels et à un nouveau regard porté sur la politique et la culture.[14]»


▲ Mirzâ Aghâ Khân Kermâni


▲ Mostashâroldoleh

Les premiers écrivains et dramaturges iraniens étaient des intellectuels et des commerçants immigrants, comme Akhoundzâdeh, Marâghei et Tâlebof, ou des exilés politiques comme Mirzâ Habib Isfahâni et Mirzâ Aghâ Khân Kermâni. Ayant des contacts avec la culture et la littérature occidentales - notamment russe et française -, ces intellectuels étaient à la recherche de nouveautés dans la littérature. Ils critiquaient sévèrement la littérature classique persane pour sa distance vis-à-vis des problèmes sociaux. Akhoundzâdeh a mis en question les poètes qui ne s'occupaient que de la forme, et Marâghei a ironisé sur les poètes qui ne faisaient que l'éloge du roi afin d'assurer leur propre subsistance sans aucune attention particulière aux problèmes sociaux[15]. En résumé, sous l'influence de la culture occidentale, la littérature de cette époque joue un rôle différent de la littérature aristocrate en abordant et critiquant les problèmes politiques et sociaux, dont la tyrannie et le despotisme. Il convient d'ajouter l'impact des philosophes du Siècle des lumières comme Voltaire, Montesquieu et Rousseau sur les intellectuels iraniens et l'avènement de la révolution constitutionnelle. Leurs ouvrages ont alors été traduits par des Iraniens et ont inspiré les intellectuels révolutionnaires.

L'une des caractéristiques de la littérature moderne persane, qui a émergé vers le milieu du XIXe siècle, est le nouveau regard des intellectuels sur la littérature et sa fonction sociale. En effet, les précurseurs de la littérature moderne

persane sont les premiers à s'être interrogés sur le rôle de la littérature dans la société. Akhoundzâdeh, Mirzâ Aghâ khân Tabrizi et Zeinolâbedin Marâghei croyaient au rôle révolutionnaire et révélateur de la littérature en la considérant comme un agent de changement. Selon eux, elle pouvait sauver la société de cette décadence si les thèmes lyriques et sentimentaux étaient remplacés par des questions sociopolitiques et patriotiques[16]. Pour eux, la littérature était comme une arme de lutte et pour cela, elle devait être accessible et compréhensible par tous. Ces intellectuels étaient pour la démocratisation de la connaissance et de la culture. Ainsi, en prenant leurs distances vis-à-vis de la prose persane classique du fait de sa complexité, ils étaient à la recherche d'une simplicité de langue pour qu'elle soit compréhensible par chacun.

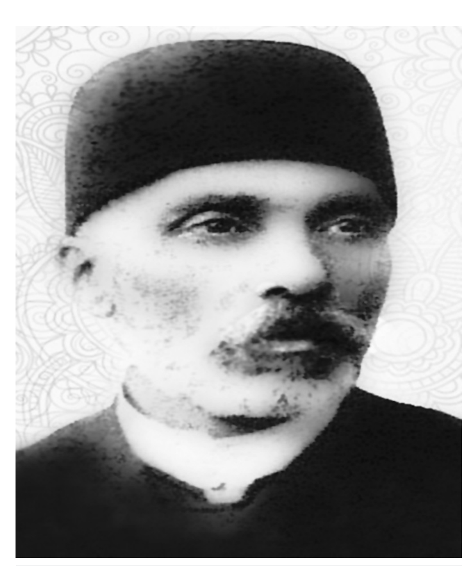
Nous pouvons considérer les intellectuels évoqués ci-dessus comme les fondateurs de la prose moderne persane, qui comportait de forts accents politiques. Comme Mahmoud Ebâdiân l'indique:

«Ce qui était sans précédent dans cette prose littéraire était son approche directe des réalités sociales et politiques de la société iranienne de cette époque-là. Ainsi, il faut considérer cette prose comme le début d'une littérature militante, critique et dénonciatrice[17].»

Akhoundzâdeh, Mirzâ Aghâ khân Tabrizi et Zeinolâbedin Marâghei croyaient au rôle révolutionnaire et révélateur de la littérature en la considérant comme un agent de changement. Selon eux, elle pouvait sauver la société de cette décadence si les thèmes lyriques et sentimentaux étaient remplacés par des questions sociopolitiques et patriotiques.

2. L'époque constitutionnelle: la poésie sociopolitique

▲ Mirzâ Habib Isfahâni



▲ Zeinolâbedin Marâghei


▲Abdolrahim Tâlebof

Ces efforts des intellectuels iraniens aboutissent finalement à la Révolution constitutionnelle en 1906. Cette Révolution n'est pas seulement importante pour son aspect politique, mais aussi pour son impact remarquable sur le contexte sociopolitique, culturel et littéraire du pays. Les années 1906-1911 sont marquées par une politisation de la littérature sans précédent dans l'histoire de la littérature persane – elle est alors appelée «la littérature constitutionnelle». Elle se caractérise par son aspect critique et satirique, et connaît d'importantes évolutions de ses thématiques, de son style et de son public.

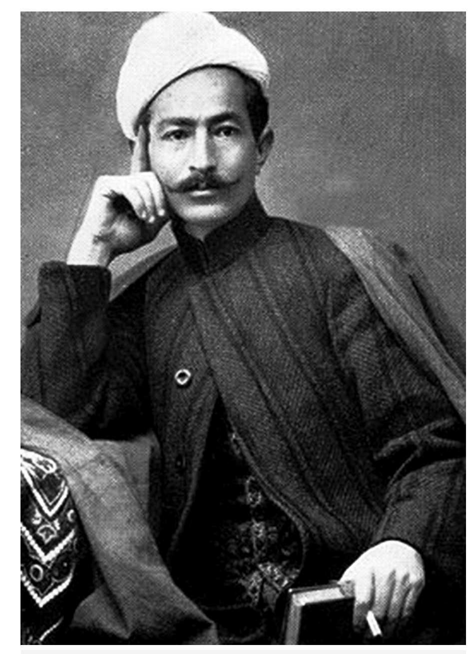
La majorité des œuvres écrites à cette époque le sont sous forme de poésie car cela avait, comme le note Yaghoub Ajand, «une dimension didactique et politique qui était au service de son époque et des questions de son temps[18].» Etant donné que l'Iran a une longue tradition de la poésie, la tendance des intellectuels à s'orienter vers ce genre littéraire n'est pas étonnante. Ainsi, la poésie devient à l'époque le vecteur d'une pensée critique et dénonciatrice qui interroge les problèmes sociopolitiques. Elle se convertit en arme pour lutter contre le despotisme, le retard du pays, l'hypocrisie des hommes politiques, l'ignorance et la superstition de la société. Ajoutons que l'engagement littéraire, selon les critères

Au lieu de parler de mysticisme, de philosophie et d'amour, les poètes constitutionnels abordaient des sujets qui étaient en rapport avec la vie sociale. Selon Mohammad Hoghoughi, le but principal des poèmes de l'époque de la Révolution constitutionnelle est de susciter une prise de conscience du peuple iranien en présentant et définissant les concepts de despotisme, de culture et de liberté.


▲ Mohammad Taghi Bahâr



▲ Mirzâdeh Eshghi



▲ Aref Ghazvini

d'aujourd'hui, n'existait pas dans la littérature classique persane. Les poètes comme Ferdowsi, Sa'di, Nâsser Khosrow, Nezâmi et Khâjou Kermâni défendaient des valeurs patriotiques, humaines, religieuses ou éthiques, alors que la poésie constitutionnelle était basée sur la critique et la protestation en faveur d'une cause politique, sociale ou idéologique. Parmi les poètes constitutionnalistes et révolutionnaires de l'époque, certains ont eu un impact sur les poètes de la période postrévolutionnaire. Parmi eux, citons Mohammad Taghi Bahâr[19], Mirzâdeh Eshghi[20], Aref Ghazvini[21], Farrokhi Yazdi[22], Iraj Mirzâ[23], Abolghâssem Lâhouti[24], Ashrafeddin Guilâni (Nasim-e shomâl) et Ali-Akbar Dehkhodâ.

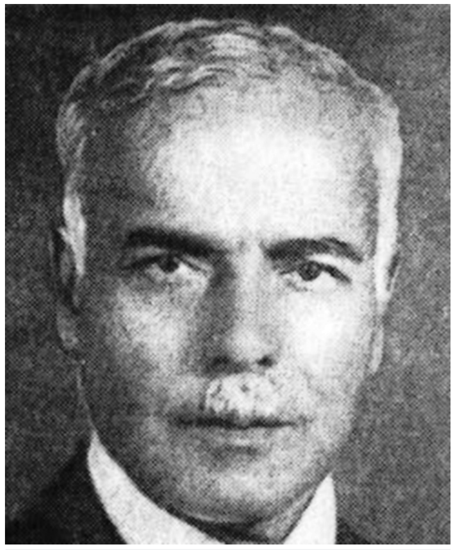
Rappelons que la poésie constitutionnelle se différencie de la poésie classique des époques précédentes par les nouvelles thématiques qu'elle apporte. Au lieu de parler de mysticisme, de philosophie et d'amour, les poètes constitutionnels abordaient des sujets qui étaient en rapport avec la vie sociale. Selon Mohammad Hoghoughi, le but principal des poèmes de l'époque de la Révolution constitutionnelle est de susciter une prise de conscience du peuple iranien en présentant et définissant les



▲ Farrokhi Yazdi


▲ Iraj Mirzâ

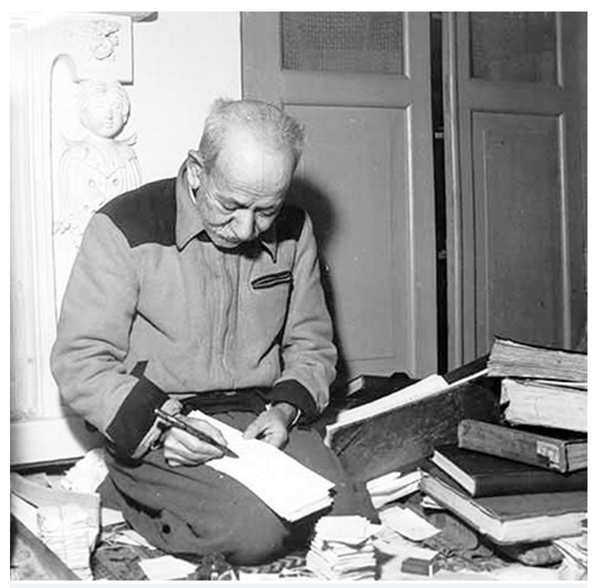
concepts de despotisme, de culture et de liberté[25]. Les sujets principaux de cette époque portent sur la liberté, le patriotisme, le socialisme, la modernité, les droits des femmes, en critiquant et en remettant en question l'ignorance, la superstition, la religion, l'impérialisme et la colonisation. Notons que les notions comme celles de liberté et de patriotisme


▲ Abolghâssem Lâhouti

dominent la thématique de la majorité des poèmes de l'époque constitutionnelle. Malgré ce changement de fond, nous ne constatons guère d'évolution formelle dans la poésie politique de cette période. Les poètes constitutionnels abordaient de nouvelles thématiques en respectant la forme de la poésie classique persane. Ajoutons que c'est dans la période postrévolutionnaire (en 1921) que la poésie moderne persane est née avec Nimâ Youshij, sous l'influence des poètes romantiques français.

Un autre élément qui distingue la poésie constitutionnelle de celle des années précédentes est lié à sa popularité auprès du peuple. Si la poésie du passé - dans la majorité des cas - était au service de la cour et était soutenue par le roi et les courtisans, la littérature constitutionnelle était au service du peuple et pour le peuple. De fait, un nouveau public élargi à l'ensemble de la société iranienne remplace les élites et les aristocrates. En outre, si auparavant, les poètes étaient soutenus financièrement par les aristocrates, les poètes de cette époque ont gagné leur vie par des publications dans des journaux et des revues politiques et littéraires. Pour que la poésie et le message qu'elle véhicule soient compréhensibles pour tous, il est nécessaire d'utiliser un langage populaire. Aussi, la simplification de la langue est-elle l'autre caractéristique de la littérature politique de cette époque. Le meilleur exemple de ces poètes qui ont utilisé la langue populaire est Iraj Mirzâ. Il faut aussi évoquer le rôle éminent des journaux et des revues dans la simplification de la langue persane.

Les poètes et les hommes de lettres de l'époque, comme Seyyed Ashrafeddin Guilâni (Nassim-e Shomâl), Ali-Akbar



▲ Ali-Akbar Dehkhodâ

Dehkhodâ et Mohammad Taghi Bahâr, étaient également journalistes et rédacteurs en chef de journaux et de revues littéraires - ce qui atteste de la qualité littéraire des périodiques de cette époque. La majorité des poèmes politiques de cette époque a été publiée dans les journaux et revues littéraires. Il convient d'ajouter que l'un des phénomènes culturels de cette période est l'augmentation du nombre des périodiques ainsi que l'apparition de revues littéraires. Parmi elles, citons *Sour-e Esrâfil*[26], *Now bahâr*[27] et *Dânesh*. Ces périodiques étaient un lieu propice à la publication de poèmes critiques et politiques. Selon Yaghoub Ajand, environ quatre-vingt-dix périodiques variés seraient apparus pendant cette époque[28].

L'autre particularité de la littérature constitutionnelle consiste en son attention aux droits des femmes. Comme Shafi'i Kadkani l'indique, à l'époque de la Révolution, l'un des sujets traités par les intellectuels et les poètes était la situation des femmes iraniennes et la nécessité de leur éducation. Selon lui, peu de poètes à cette époque n'ont pas écrit de poèmes sur les femmes et leurs droits. Des poètes comme Mohammad-Taghi Bahâr, Iraj Mirzâ, Seyyed Ashrafeddin Guilâni, Aref Ghazvini, Mirzâdeh Eshghi et Lâhouti ont ainsi écrit sur ce sujet[29]. Etaient aussi publiées des revues destinées aux femmes, dont certaines ont été rédactrices en chef. La première revue consacrée aux femmes, intitulée *Dânesh*, a été publiée en 1910. Après la Première Guerre mondiale, le nombre de revues féminines augmente.

La satire (*tanz*) est un moyen efficace pour les poètes d'effectuer des dénonciations politiques, et on peut la considérer comme l'un des éléments

Comme Shafi'i Kadkani l'indique, à l'époque de la Révolution, l'un des sujets traités par les intellectuels et les poètes était la situation des femmes iraniennes et la nécessité de leur éducation. Selon lui, peu de poètes à cette époque n'ont pas écrit de poèmes sur les femmes et leurs droits.



▲ Ashrafeddin Guilâni (Nasim-e shomâl)

constitutifs de la poésie de cette époque. Comme le note Yahyâ Ariânpour: «Avec la genèse de la Révolution constitutionnelle, une vraie littérature satirique qui critiquait les problèmes sociaux plus que les individus est née[30].» Ariânpour considère le réalisme et la satire comme les fruits de la Révolution, qui se sont développés sous forme de poésie lyrique et classique[31]. La plupart des poètes constitutionnalistes, dont Mohammad-Taghi Bahâr, Iraj Mirzâ, Ashrafeddin Guilâni, Adibol-mamâlek, Aref Ghazvini, Eshghi et Dehkhodâ sont les auteurs de poèmes ironiques ou satiriques. Cet aspect satirique est remarquable chez des poètes comme Ashrafeddin Guilâni et Iraj Mirzâ, ainsi que dans le domaine de la prose avec Ali-Akbar Dehkhodâ. Deux périodiques importants de l'époque, dont l'hebdomadaire *Sur-e Esrâfil* et le journal *Nassim-e shomâl*[32], publiaient poèmes, textes et articles satiriques et rédigés dans un langage courant.



شماره مسلسل ۳۱۲ سال ششم - ۵ شنبه ۲۷ صفر ۱۳۳۶

نوبهار

۲۱ قوس ۱۲۹۶ — ۱۳ دسامبر ۱۹۱۷ شماره ۷۲

جای اداره: طهران خیابان لاله زار

صاحب امتیاز، مدیر و سردبیر: ملک الشعرا بهار

وجه روزنامه همه جا قبلاً گرفته میشود

اعلانات با حروف ۱۸ و ۲۰ هر سطری:

صفحهٔ اول	صفحهٔ دوم وسوم	صفحهٔ چهارم
۳ قران	۲ قران	۱ قران

قیمت یک شماره ۸ شاهی — بعد از یک هفته یکقران است

اندرز

اطلاع

اخطار

اوضاع داخله

▲ Page de la revue littéraire de *Now bahâr*

Les journalistes de *Sur-e Esrâfil* avaient pour but d'éveiller le peuple iranien en critiquant l'ignorance et la superstition. La réputation de ce périodique s'est faite en particulier grâce aux articles sociopolitiques d'Ali-Akbar Dehkhodâ qui ont initié une nouvelle forme prosaïque pour critiquer les problèmes sociaux. Ces textes étaient publiés dans une colonne intitulée *Charand o parand* (Balivernes) et ont rencontré un important succès public. Comme Christophe Balaÿ le note, Dehkhodâ aborde les grands problèmes sociaux, économiques et culturels dont le féodalisme, les droits des femmes, l'ignorance, le taux de natalité, la corruption du parlement, le retard de l'Iran dans l'industrie, la décadence de la dynastie qâdjâre, etc.[33]

Nassim-e Shomâl, hebdomadaire social, politique et satirique, porte le pseudonyme de son rédacteur en chef, Seyyed Ashrafeddin Guilâni, poète révolutionnaire et engagé de cette époque. Cette revue a été inspirée et influencée par la revue satirique *Mollâ Nasreddin*, fondée en 1906 par Mirzâ Ali-Akbar Sâber, poète révolutionnaire d'Azerbaïdjan. Ce journal avait été publié en turc à Tiflis, puis à Tabriz et à Bakou. Comme Bozorg Alavi l'indique, Nassim-e Shomâl y aborde non seulement les problèmes politiques en Iran, mais aussi

les événements internationaux, comme la Première Guerre mondiale en Europe. Dans sa poésie, en sus des problèmes quotidiens, il critique le féodalisme et le rapport entre les féodaux et les paysans [34]. En résumé, nous pouvons dire que le recours à la satire fut l'un des fruits de la Révolution constitutionnelle, avec des critiques directes et sévères sans précédent dans l'histoire de la poésie persane, sauf dans les poèmes d'Obeid Zâkâni, poète et satiriste persan du XIVe siècle. Ajoutons que les œuvres satiriques de Zâkâni étaient d'ailleurs une source d'inspiration pour les poètes révolutionnaires, notamment Dehkhodâ.

Comme Shafi'i Kadkani le note, en plus de la réflexion sur la liberté et la patrie, qui étaient deux thèmes principaux et fondamentaux de la poésie de cette époque, nous constatons un penchant pour le socialisme et la thématique de la justice sociale chez certains poètes comme Lâhouti, Farrokhi Yazdi, Aref Ghazvini et Mirzâdeh Eshghi, et même dans certains poèmes de Parvin E'tessâmi[35]- poétesse des années vingt et trente – et de Mohammad Taghi Bahâr.[36] Cependant, il faut considérer Lâhouti et Farrokhi Yazdi comme seuls véritables poètes socialistes, d'une part pour leur connaissance de l'idéologie marxiste et socialiste et d'autre part, pour leur appartenance à cette idéologie en mettant leurs œuvres à son service[37]. Il convient d'ajouter que le réalisme socialiste a été entrepris en Iran par Lâhouti, qui est considéré comme le premier poète prolétarien iranien. En effet, Lâhouti et Farrokhi Yazdi sont considérés comme les précurseurs du réalisme socialiste dans la littérature persane. Ce qui est notable, c'est que les premiers exemples de ce courant littéraire se trouvent dans le genre poétique, et c'est seulement quelques années plus tard qu'apparaissent des œuvres du réalisme socialiste dans le genre romanesque.


(سال اول)

(شماره ۲) (وَنُفِخَ فِی الصُّورِ فَاِذا هُم مِنَ الاَجداثِ الی رَبِّهِم یَنسِلُونَ) (صفحه ۱)

صور اسرافیل

فاذا نفخ فی الصور فلا انساب بینهم

عنوان مراسلات	هفتگی سیاسی تاریخی اخلاقی. مقالات و لوایحی	قیمت اشتراک سالیانه
میرزا جهانگیرخان شیرازی و	که موافقت با مسلک ما داشته باشد با امضا پذیرفته	طهران دوازده (۱۲) قران
میرزا قاسم خان تبریزی.	میشود و در طبع و عدم طبع اداره مختار	سایر بلاد ایران هفده (۱۷) قران
طهران خیابان ناصری کتابخانهٔ تربیت	است. پاکتهای بدون تمبر قبول	ممالک خارجه دو (۲) تومان
پنجشنبه ۲۴ ماه ربیع الاخر ۱۳۲۵ هجری	نخواهد شد	قیمت تک نمره
۲۱ دیماه سال ۱۲۷۶ یزدگردی پارسی		طهران چهار (۴) شاهی
۶ ماه ژون سال ۱۹۰۷ میلادی		سایر بلاد ایران پنج (۵) شاهی

▲Une page de l'hebdomadaire *Sur-e Esrâfil*

Les journalistes de *Sur-e Esrâfil* avaient pour but d'éveiller le peuple iranien en critiquant l'ignorance et la superstition. La réputation de ce périodique s'est faite en particulier grâce aux articles sociopolitiques d'Ali-Akbar Dehkhodâ qui ont initié une nouvelle forme prosaïque pour critiquer les problèmes sociaux.

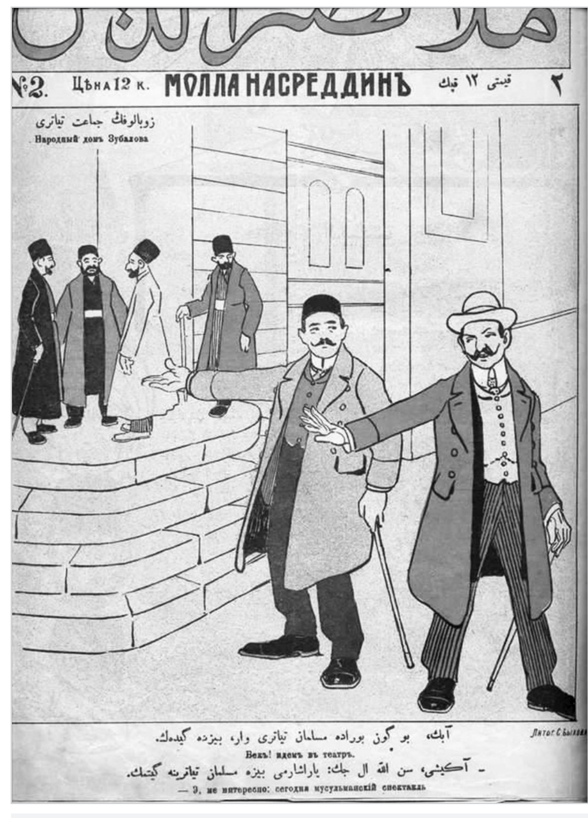
Conclusion

L'étude de la littérature contemporaine

à partir du milieu du XIXe siècle et notamment pendant la période constitutionnelle révèle l'existence d'un rapport étroit entre le champ politique et littéraire. Pour la première fois, la littérature persane reflète les maux de la société iranienne, ses problèmes et ses exigences. En effet, la littérature engagée de l'époque constitutionnelle correspond bien aux critères d'aujourd'hui et se démarque nettement de la poésie classique persane. La politisation de la littérature persane à cette période est un phénomène sans précédent qui joue un rôle important dans la définition et la redéfinition du rôle social de la littérature dans le milieu littéraire iranien. Les intellectuels révolutionnaires étaient considérés comme le modèle de l'engagement politique et littéraire pour les écrivains et poètes iraniens à venir. Dans ce sens, on peut comparer leur rôle avec celui des philosophes du Siècle des Lumières dans l'avènement de la Révolution française.



▲ Colonne intitulée *Charand o parand* (Balivernes)



▲ Une couverture de la revue satirique *Mollâ Nasreddin*

L'une des conséquences de la Révolution constitutionnelle fut le passage de la société iranienne de la tradition à la modernité. Ce modernisme affecte également le domaine littéraire; cette évolution littéraire commence par le fond et aboutit à une évolution formelle dans les années post-révolutionnaires avec la genèse des genres romanesques comme le roman et la nouvelle, ainsi que la naissance de la poésie moderne persane. Il faut insister sur le rôle de la traduction de la littérature européenne, notamment française, sur ce changement du système littéraire iranien.

Cependant, cette période d'engagement littéraire ne dure pas longtemps et voit sa fin avec la chute de la Révolution constitutionnelle et le retour du despotisme.

Il a fallu attendre les années quarante pour voir le retour de la littérature engagée persane passionnément occupée des questions idéologiques, politiques et sociales de son temps. ■

1. La Révolution constitutionnelle (appelée *enqelâb-e mashrouteh* en persan) a lieu en 1906 et dure jusqu'en 1911. L'expression désigne l'ensemble des tentatives qui ont transformé le système politique en Iran de la monarchie absolue à la monarchie constitutionnelle. Elle aboutit à la fondation d'un parlement et à l'adoption de la première Constitution d'Iran.
2. Mahmoud Ebâdiân, *Darâmadi bar adabiât-e mo'âsser-e Irân* (Introduction à la littérature contemporaine persane), Téhéran, Morvârid, 2008, p.17.
3. Yaghoub Ajand, *Adabiât-e novin-e Iran, az enqelâb-e mashrouteh tâ enqelâb-e eslâmi* (La littérature moderne de l'Iran de la Révolution constitutionnelle à la Révolution islamique), Téhéran, Amirkabir, 1984, p.26.
4. Mahmoud Ebâdiân, *Op.cit.*, p.33.
5. Mohammad-Alli Sepânlou, *Nevisandegân-e pishro-ye Irân* (Les écrivains précurseurs en Iran), Téhéran, Negâh, 2008, p.203.
6. Mirzâ Malkom Khân (1833-1908), d'origine arménienne puis converti au chiisme, est né à Jolfâ à Ispahan. C'est un homme politique, diplomate, traducteur et journaliste iranien. Il a fondé la première loge maçonnique (Farâmoush khâneh) d'Iran en 1858 avec l'autorisation de Nâssereddin Shâh, qui a joué un rôle important dans la diffusion des idées libérales et révolutionnaires. Ayant fait ses études en France, il a occupé le poste du traducteur de Nâsserddin Shâh. Fondateur de l'hebdomadaire *Qânoun* (La loi) publié en 1890 à Londres, il a joué un rôle remarquable dans la simplification de la langue persane ainsi que dans le mouvement constitutionnel. Ainsi, Mirzâ Malkom Khân est considéré comme l'un des pionniers de la Révolution constitutionnelle mais aussi de la prose persane moderne.
7. Mirzâ Aghâ Khân Tabrizi fut le premier secrétaire de l'ambassade de France à Téhéran. Il connaissait les langues française et russe. Il était sous l'influence des dramaturges russes et français dont Gogol et Molière. Il a publié trois pièces de théâtre qui sont faussement attribuées à Mirzâ Malkom Khân.
8. Mirzâ Fath-Ali Akhound-Zâdeh (1812-1878) était un intellectuel, écrivain, dramaturge, philosophe et critique littéraire. D'origine iranienne, il est considéré comme le fondateur du théâtre d'Azerbaïdjan. Il est perçu comme l'un des précurseurs de la Révolution constitutionnelle. Il correspondait avec les intellectuels révolutionnaires de son temps comme Mirzâ Malkom Khân, Mostashârolddoleh et Mirzâ Aghâ Khân Kermâni. Influencé par les critiques littéraires russes du XIXe siècle, dont Chernichovski et Belinski, il est également présenté comme le fondateur de la critique littéraire moderne en Iran. Ses idées politiques et philosophiques ont eu un grand impact sur l'avènement de la Révolution constitutionnelle. Ce fut l'un des pionniers du gouvernement constitutionnel, du nationalisme iranien, de la séparation de la religion et de la politique, et du changement de l'écriture persane de l'arabe en latin.
9. Mirzâ Aghâ Khân Kermâni (1854-1896) était un critique littéraire, écrivain, journaliste, historien et traducteur iranien. Il a traduit *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon et *Gils Blas* d'Alain-René Lesage. Ce fut l'un des intellectuels pionniers de la Révolution constitutionnelle. Il a été exécuté sous l'ordre du prince héritier Mohammad-Ali Shâh en 1896, avec son collègue Sheikh Ahmad Rouhi, après l'assassinat de Nâssereddin Shâh.
10. Mirzâ Yousef khân Tabrizi (Mostashârolddoleh) (1823-1895) était l'un des intellectuels précurseurs et libéraux de la Révolution constitutionnelle, ayant des contacts avec Akhoundzâdeh et Mirzâ Malkom khân. Il collaborait pour le journal *Akhtar*. Il a été emprisonné pour ses articles critiques et satiriques contre la dynastie qâdjâre. Employé de l'ambassade de Perse à Paris, il a ainsi découvert de la société française. Il a rédigé *Resâleh-ye yek kalameh* (L'essai d'un mot) en s'inspirant de la Révolution et de la Constitution française. Dans cet ouvrage, il cherche les raisons du retard et du despotisme en Iran et trouve la solution, qui tient en un mot: la loi. Il indique la nécessité de l'instauration d'une constitution iranienne. La rédaction de cet essai lui a coûté cher, car il a été torturé en prison sous le règne de Nâssereddin Shâh.
11. Mirzâ Habib Isfahâni était un intellectuel révolutionnaire, l'un des pionniers de la prose persane moderne et le père de la grammaire persane. Ce fut également l'un des grands traducteurs du XIXe siècle. Il a notamment traduit *Le Misanthrope* de Molière et *Gils Blas* d'Alain-René Lesage. Sa célébrité vient de la traduction du roman *Haji bâbâ Isfahpâni* de l'écrivain britannique James Moirer.
12. Zeinolâbedin Marâghei (1839-1910), issu d'une famille commerçante, est né à Marâgheh en Iran. Quand il était jeune, il a immigré en Russie, comme certains commerçants iraniens de l'époque, et a vécu dans de nombreuses villes, comme Tiflis, Kerime, et Yalta, pour finir sa vie à Istanbul. Il maîtrisait les langues persane et russe, ce qui lui a permis de découvrir la littérature de ces pays. C'était un des intellectuels patriotes et libéraux de l'époque qui a notamment



collaboré avec l'hebdomadaire *Akhtar* publié à Istanbul en 1875.
13. Mirzâ Abdol-Rahim Tâlebof (1834-1911) est né à Tabriz en Iran et a immigré à Tiflis dans sa jeunesse pour faire du commerce comme beaucoup d'Iraniens de son époque. Là-bas, il a étudié la langue et la littérature russes. Ayant une bonne maîtrise de la langue russe, il a traduit quelques ouvrages russes en persan. C'était un homme patriote et révolutionnaire, qui a joué un rôle important dans l'avènement de la Révolution constitutionnelle, avec les autres intellectuels iraniens qui vivaient hors de l'Iran. Il a tenté de faire connaître à ses compatriotes les concepts de démocratie et de loi.
14. Hassan Mir Abedini, *Sad sâl dânstân nevisi dar Iran (1253-1342)* (Cent ans de fiction en Iran, 1874-1963), Téhéran, Nashr-e cheshmeh, 2008, Vol.1 et 2, p.17.
15. Voir Ali-Akbar Amini, *Goftemân-e adabiât-e siâsi-e Irân, dar âstâneh-ye do enqelâb* (Le Discours de la littérature politique iranienne, à l'aube des deux révolutions), Téhéran, Sirang, pp.93-95.
16. Hassan Mir Abedini, *op.cit.*, p.19.
17. Mahmoud Ebâdiân, *op.cit*., p.28.
18. Yaghoub Ajand, *Op.cit.*, p.27.
19. Mohammad Taghi Bahâr (1884-1951), surnommé Malek ol-sho'arâ (le roi des poètes), était un poète, journaliste, professeur d'université, essayiste, chercheur, traducteur et homme politique iranien. Il a fondé le journal *Now bahâr* et la revue littéraire *Dâneshkadeh*. Il est considéré comme l'un des plus grands poètes iraniens du XXe siècle. Ses poèmes sont en rapport avec les événements de son temps. Il est l'un des poètes brillants de l'époque constitutionnelle et a écrit des poèmes patriotiques sur la liberté et la loi.
20. Mirzâdeh Eshghi (1893-1924) était un poète patriote et passionné ainsi qu'un constitutionnaliste iranien. Il était également journaliste, écrivain politique et dramaturge. Ses poèmes sont chargés de critique et de révolte contre l'injustice sociale et contre les riches. Dans le poème *Kafan-e siâh* (Le linceul noir), il aborde la question de la liberté des femmes iraniennes. Ce sujet avait été déjà abordé par certains poètes constitutionnalistes, mais Eshghi le traite d'une manière nouvelle. Il a publié le journal *Qarn-e Bistom* (Vingtième siècle) dans lequel il attaque le régime politique iranien et critique les conditions socio-culturelles d'alors. Il a été assassiné par deux inconnus en juillet 1924.
21. Aref Ghazvini (1882-1934) était un poète révolutionnaire, compositeur et musicien iranien. En tant que poète constitutionnaliste, il a mis son art au service de la Révolution. Il est surnommé «le poète national» non seulement pour la teneur patriotique de ses poèmes, mais aussi pour la musique qu'il a composée pour accompagner ses poèmes, qui est l'une des raisons de sa popularité. Dans ses poèmes, il critique les féodaux et le clergé en défendant les paysans et la couche sociale pauvre. Il était également l'un des défenseurs des droits des femmes.
22. Mirzâ Mohammad Farrokhi Yazdi (1877-1939) était un poète, politicien et journaliste socialiste iranien et l'un des intellectuels actifs de la Révolution constitutionnelle de l'Iran. Il était également le rédacteur en chef du journal *Toufân* (La tempête). Il a critiqué le régime despotique de Rezâ Shâh et a lutté pour la liberté à travers ses poèmes et ses articles. Il est emprisonné en 1919 et en 1939 pour ses activités politiques et journalistiques, et finalement exécuté en 1939.
23. Iraj Mirzâ (1874-1926) était un poète constitutionnaliste et patriotique iranien, issu d'une famille aristocrate. Il était descendant de Fath Ali Shâh Qâdjâr, le deuxième roi de la dynastie qâdjâre. Sa réputation découle de son rôle dans la simplification du langage et de la teneur satirique de ses écrits. Il est considéré comme le premier maître de la poésie du langage familier. D'un point de vue politique, ses poèmes ne sont pas au même niveau que les poèmes révolutionnaires et critiques des autres poètes constitutionnalistes comme Aref Ghazvini, Mirzâdeh Eshghi et Mirza Mohammad Farrokhi Yazdi. Mais d'un point de vue social, ses poèmes sont très importants et abordent des sujets comme les problèmes de la société, l'hypocrisie du clergé, la pauvreté et l'ignorance du peuple, la superstition et le fanatisme religieux. Ce fut l'un des précurseurs et défenseurs des droits des femmes et des enfants. Dans son ouvrage poétique *Âref nâmeh*, il critique sévèrement son ami Aref Ghazvini, l'un des poètes constitutionnalistes. Cependant, l'importance de cet ouvrage réside dans sa thématique qui porte sur les problèmes de la société iranienne comme les conditions des femmes iraniennes, l'oppression des féodaux, la pauvreté des paysans, etc.
24. Abolghâssem Lâhouti (1885-1957) était un poète, journaliste révolutionnaire et socialiste qui a mis sa plume au service de la Révolution constitutionnelle, ainsi qu'au service de la Révolution d'Octobre. Il était membre du parti communiste d'Iran, qui a été fondé en 1920 à Bandar Anzali. Il a écrit des poèmes sur l'injustice socialiste et en faveur du prolétariat. Nous pouvons considérer *La révolution rouge* comme l'un de ses poèmes les plus connus. On peut diviser sa vie littéraire en deux temps: de 1909 à 1922 et de 1922 à 1957. Les poèmes de la première période portent sur la Révolution



constitutionnelle et la société iranienne, tandis que ses travaux des années 1921-1957, où il a vécu au Tadjikistan, l'un des pays de l'Union soviétique à l'époque, sont consacrés à la culture et la littérature tadjiks après la révolution soviétique.
25. Mohammad Hoghoughi, *Morouri bar târikh-e adab va adabiât- emrouz-e Iran* (Un survol de l'histoire de la littérature iranienne d'aujourd'hui), Téhéran, Qatreh, 2009, p. 430.
26. L'hebdomadaire *Sour-e Esrâfil*, fondé par Mirzâ Jahângir Shirâzi en 1907, est connu pour la publication des proses satiriques d'Ali-Akbar Dehkhodâ dans la colonne intitulée «Charand o parand».
27. La revue littéraire *Now bahâr* a été publiée à Mashhad, sous la direction de Mohamad-Taghi Bahâr (l'un des grands poètes constitutionnels de l'époque), en 1910.
28. Yaghoub Ajand, *Op.cit.*, p.29.
29. Mohammad-Reza Shafi'i Kadkani, *Bâ cherâq va âyeneh, dar jostojou-ye risheh-hâye tahavvol-e sher-e moâsser-e Iran, Avec la lumière et le miroir* (A la recherche des origines de l'évolution de la poésie contemporaine d'Iran), Téhéran, Sokhan, 2011, p.86.
30. Yahyâ Ariânpour, *Az Sabâ tâ Nimâ, tarikh-e panjâh sâleh-ye adab-e fârsi, âzâdi va tajaddod* (De Saba à Nima, l'histoire de cent cinquante ans de la littérature persane, liberté et modernité), Téhéran, Zavvâr, 2008, Vol.2, p.39.
31. *Ibid.*, p.39.
32. La revue hebdomadaire *Nassim-e shomâl* était un périodique social, politique et satirique, qui a été publié à Rasht en 1907, puis à Téhéran.
33. Christophe Balaÿ, *Aux sources de la nouvelle persane*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations, 1983, p.71.
34. Bozorg Alavi, *Târikh o tahavvol-e adabiât-e jadid-e Iran* (Histoire et évolution de la nouvelle littérature d'Iran), trad. de l'allemand en persan par Amir Hossein Shalchi, Téhéran, Negâh, 2007, pp.100-101.
35. Parvin E'tessâmi (1907-1941) était une grande poétesse contemporaine iranienne de la poésie classique et l'une des grandes figures de la poésie persane du XXe siècle. Elle était la fille de Youssef E'tessâmi, traducteur et rédacteur en chef de la revue littéraire *Bahâr* (Printemps).
36. Mohammad-Reza Shafi'i Kadkani, *op.cit.*, p.57.
37. *Ibid.*, p.58.

Bibliographie

-Ajand, Yaghoub, *Adabiât-e novin-e Irân, az enqelâb-e mashrouteh tâ enqelâb-e eslâmi* (La littérature moderne de l'Iran de la Révolution constitutionnelle à la Révolution islamique), Téhéran, Amirkabir, 1984.

-Alavi, Bozorg, *Târikh o tahavvol-e adabiât-e jadid-e Irân* (Histoire et évolution de la nouvelle littérature d'Iran), trad. de l'allemand en persan par Amir Hossein Shalchi, Téhéran, Negâh, 2007.
-Amini, Ali-Akbar, *Goftemân-e adabiât-e siâsi-e Irân, dar âstâneh-ye do enqelâb* (Le discours de la littérature politique iranienne, à l'aube des deux révolutions), Téhéran, Sirang.
-Ariânpour, Yahyâ, *Az Sabâ tâ Nimâ, târikh-e panjâh sâleh-ye adab-e fârsi, âzâdi va tajaddod* (De Sabâ à Nimâ, l'histoire de cent cinquante ans de la littérature persane, liberté et modernité), Téhéran, Zavvâr, 2008, Vol.2.

-Balaÿ, Christophe, *Aux sources de la nouvelle persane*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations, 1983.
-Ebâdiân, Mahmoud, *Darâmadi bar adabiât-e mo'âsser-e Irân* (Une introduction à la littérature contemporaine persane), Téhéran, Morvarid, 2008.
-Hoghoughi, Mohammad, *Morouri bar târikh-e adab va adabiât- emrouz-e Irân* (Un survol de l'histoire de la littérature iranienne d'aujourd'hui), Téhéran, Qatreh, 2009.

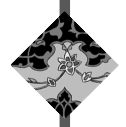
-Mir Abedini, Hassan, *Sad sâl dânstân nevisi dar Irân (1253-1342)* (Cent ans de fiction en Iran, 1874-1963), Téhéran, Nashr-e cheshmeh, 2008, Vol. 1 et 2.
-Sepanlou, Mohammad-Alli, *Nevisandegân-e pishro-ye Irân* (Les écrivains précurseurs en Iran), Téhéran, Negâh, 2008.
-Shafi'i Kadkani, Mohammad-Rezâ, *Bâ cherâq va âyeneh, dar jostojou-ye risheh-hâye tahavvol-e sher-e moâsser-e Irân, Avec la lumière et le miroir* (A la recherche des origines de l'évolution de la poésie contemporaine d'Iran), Téhéran, Sokhan, 2011.



27

Yeprem Khân et Stepan Stepanian: Ces deux Arméniens de la Révolution constitutionnelle

Babak Ershadi



Stepan Stepanian naquit en 1868 à Nork, un petit village près d'Erevan, capitale de l'Arménie sous domination russe. Il passa son enfance dans son village natal et alla à l'école à Erevan. Pour continuer ses études, le jeune Stepanian entra à l'école des sciences humaines et religieuses de la cathédrale Sainte-Etchmiadzin[1] à une cinquantaine de kilomètres d'Erevan. Plus tard, il se rendit à Tbilissi, capitale de la Géorgie, où il apprit la photographie.

En 1890, Stepanian adhéra, à 22 ans, au «Mouvement de libération nationale arménien»[2]. Il se rallia à l'«Expédition gugunienne», un mouvement armé anti-ottoman[3].

Yeprem Davidian naquit en 1866 dans une famille arménienne de Barsum, un village près de Gandja, à l'ouest de l'Azerbaïdjan, sous domination russe. Nous ne connaissons pas beaucoup de détails sur les premières années de la vie de Yeprem Davidian, mais nous savons qu'il adhéra très jeune au Mouvement de libération nationale arménien. En 1887, alors qu'il avait 21 ans, il réussit à se rendre dans les régions orientales de l'Empire ottoman où il rejoignit les miliciens armés de la Fédération révolutionnaire arménienne (en abrégé Dashnak[4]). Il rentra en Arménie sous domination russe en 1889, mais un an plus tard, il tenta une seconde fois de se rendre sur le territoire ottoman en ralliant l'Expédition gugunienne.

Sakhaline

Le destin fit se rejoindre Stepan Stepanian à Yeprem Davidian en 1890, lorsqu'ils devinrent chacun de leur côté membres de l'Expédition gugunienne. Les membres de cette expédition décidèrent de se rendre en Arménie occidentale (ottomane), mais furent arrêtés à la frontière par les soldats russes. Sans inculpation, ils furent emprisonnés à Tbilissi pendant deux longues années. En 1892, après un procès sommaire, tous les membres de ce groupe armé arménien furent condamnés à 24 ans de prison et de travaux forcés dans l'île de Sakhaline située dans le nord-ouest de l'océan Pacifique, au large de la Sibérie - c'est-à-dire à quelque 7500 kilomètres à vol d'oiseau de leur pays natal. Les conditions de détention au bagne étaient difficiles, mais Stepan Stepanian eut la chance de pouvoir se mettre au service d'une expédition scientifique russe en mission sur l'île de Sakhaline. Les autorités lui permirent d'accompagner la mission en tant que photographe pendant un temps. Certaines de ses photos sont conservées aujourd'hui au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Après trois ans de détention, un groupe d'exilés arméniens décida de s'évader. Ils construisent en cachette un radeau de fortune et quittèrent l'île. Parmi le petit groupe des évadés, trois survécurent dont Stepan Stepanian et Yeprem Davidian. Après leur

Le destin fit se rejoindre Stepan Stepanian à Yeprem Davidian en 1890, lorsqu'ils devinrent chacun de leur côté membres de l'Expédition gugunienne. Les membres de cette expédition décidèrent de se rendre en Arménie occidentale (ottomane), mais furent arrêtés à la frontière par les soldats russes.



▲ Des prisonniers de Sakhaline, photographiés par l'écrivain russe Anton Tchekhov (1860-1904) lors d'un séjour à Sakhaline en 1890.

évasion, les survivants se séparèrent. Stepanian se rendit aux États-Unis et Yeprem Davidian alla au Japon. Vers 1899, tous les deux se retrouvèrent à Tabriz, capitale de l'Azerbaïdjan iranien où vivait depuis longtemps une petite communauté arménienne. Les deux Arméniens reconstruisirent leur vie chacun à leur manière. De Tbilissi à Sakhaline, et des États-Unis à Tabriz, Stepan Stepanian fit pratiquement le tour du monde…

Stepan Stepanian, photographe de Tabriz

Stepanian s'établit définitivement à Tabriz. Il loua un atelier rue de la Poste et il y entama sa carrière de photographe. Le premier atelier de photographie de Tabriz avait été créé quelques années plus tôt par deux frères arméniens, Aslan et Hassatour Hayrapetian. Le frère aîné, Aslan, avait appris la photographie, comme Stepanian, à Tbilissi.

Stepanian avait un caractère doux et sociable et devint vite célèbre à Tabriz. Quand il parlait aux gens, il les appelait affectueusement «Balam can» («mon chef enfant», en langue azérie). Au fur et à mesure, les habitants le surnommèrent «Balam can». Stepanian développa son travail et acheta une maison et un petit jardin. Il se maria avec une Arménienne de Tabriz, Varinka. Ils eurent quatre enfants.



▲ Stepan Stepanian (1868-1915)


▲ Bâgher Khân (1862-1911), photographié par Stepan Stepanian.

Yeprem Davidian, officier de liaison de Dashnak

Dès son arrivée à Tabriz, Yeprem Davidian rétablit ses relations avec la Fédération révolutionnaire arménienne (Dashnak), mais ne pouvant se rendre ni en Arménie sous domination russe ni en Arménie occidentale (Empire ottoman), il reçut l'ordre de Dashnak de se rendre à Rasht, chef-lieu de la province iranienne de Guilân au sud de la mer Caspienne. Sa mission consistait à recruter les nombreux ouvriers arméniens qui travaillaient dans des projets de construction routière du Guilân. En 1905, Yeprem dut quitter Rasht et se rendre clandestinement dans son village natal, Barsum, près de Gandja, quand il apprit que sa mère avait été tuée au cours des massacres arméno-tartares.[5] Pendant son court séjour dans le territoire sous domination russe, il rencontra pour la première fois plusieurs Iraniens partisans de la Révolution constitutionnelle. Il rentra aussitôt au Guilân, et il y apporta quatre armes semi-automatiques.

Révolution constitutionnelle

La Révolution constitutionnelle iranienne commença en 1905. Un an plus tard, le roi Mozafareddin Shâh (1896-1907) se vit contraint de signer le décret de l'établissement du régime parlementaire constitutionnel. Le roi mourut en 1907, et son successeur Mohammad Ali Shâh (1907-1909), influencé par les Russes dès son enfance, devint l'ennemi numéro un du constitutionnalisme. En effet, la Russie s'était arrogé le droit de s'ingérer dans les affaires iraniennes depuis la Triple-Entente[6] . Les Russes estimaient que l'établissement d'un système démocratique parlementaire en Iran pourrait créer des obstacles à leur influence dans le pays. Le 23 juin 1908, le colonel russe, Vladimir Liakhov (1869-1919), commandant de la Brigade cosaque persane, reçut de Mohammad Ali Shâh l'ordre de bombarder le bâtiment du nouveau Parlement à Baharestân au cœur de Téhéran. Plusieurs personnalités du mouvement


▲ Yeprem Davidian, alias Yeprem Khân Khân (1866-1912)

constitutionnel furent exécutées. Le lendemain, le roi nomma Liakhov gouverneur militaire de Téhéran et mit fin au régime constitutionnel pour restaurer le pouvoir absolu.

Après le coup d'État de la cour contre le Parlement, des foyers de résistance prirent forme d'abord et très vite à Tabriz (nord-ouest), ensuite dans la province de Guilân (nord) et dans les régions peuplées par les tribus Bakhtiari (centre et sud-ouest).

Stepanian à Tabriz

Le combat armé commença à Tabriz au lendemain du coup d'État à Téhéran. La ville fut vite divisée en deux camps: l'un constitutionnaliste, dirigé par un conseil dont étaient membres Sattar Khân (1868-1914) et Bagher Khân (1862-1911), l'autre partisan du pouvoir absolu, ce dernier étant soutenu par le consulat russe et les troupes gouvernementales. Les quartiers sous le contrôle des constitutionnalistes surent résister pendant onze mois aux attaques des forces gouvernementales et des cosaques russes. Les révolutionnaires étaient soutenus par leurs confrères venus d'Istanbul ou du Caucase.



▲ Trois commandants arméniens de Dashnak, participant à la Révolution constitutionnaliste iranienne: (de gauche à droite) Porte du palais de Darius Ier à Hibis (Kharga). Arshak Gavafian, alias Kery (1858-1916), Yeprem Khân, Khachadur Amirian, alias Khetcho (1872-1915).



▲ Sattâr Khân (1868-1914), photographié par Stepan Stepanian.

Ce fut pendant cette période difficile que Stepan Stepanian rallia le camp des constitutionnalistes iraniens et devint le photographe le plus connu de la Révolution. Les clichés de Stepanian sont des documents historiques très précieux qui relatent l'histoire des combats de Tabriz et des révolutionnaires de cette ville. De nombreuses photographies de Stepan Stepanian ont été publiées plus tard dans «Dix-huit ans d'histoire de l'Azerbaïdjan», du célèbre historien de la Révolution constitutionnelle Ahmad Kasravi (1890-1946). Parmi ses clichés figurent des portraits des grands héros de la Révolution constitutionnelle comme Sattâr Khân et Bâgher Khân. Un passage de ce livre parle du photographe arménien: «Lundi 12 avril 1909, une troupe de révolutionnaires devait quitter Tabriz pour Rasht. Les habitants de la ville voulaient rendre hommage à Yeprem Khân [Yeprem Davidian] et à Sardâr Bahâdor[7] qui commandaient



▲ Sattâr Khân et Bâgher Khân, entourés par les combattants de Tabriz, photographiés par Stepan Stepanian.

conjointement cette troupe. Avant leur départ, une cérémonie d'adieu fut organisée. Les représentants des différents groupes armés et les membres du Conseil révolutionnaire furent tous présents à cette cérémonie à laquelle assistait aussi une grande foule d'habitants. Après une parade militaire et quelques courts discours, Stepanian prit une photographie. Ensuite, les participants raccompagnèrent la troupe jusqu'à l'extérieur de la ville. Ce fut un jour historique pour Tabriz.» Le travail photographique de Stepanian pendant cette période importante de l'histoire de Tabriz et de la Révolution constitutionnelle iranienne fit de lui un pionnier du photojournalisme en Iran.



▲ Yeprem Khân (assis à droite), Sardar Bahador (assis à gauche) avec des commandants arméniens et bakhtiari.

Yeprem Khân à Téhéran

Dès le début des combats armés à Tabriz, Yeprem Davidian, surnommé Yeprem Khân, se rend dans la capitale d'Azerbaïdjan à la tête d'une troupe de deux cents combattants arméniens qu'il avait recrutés pendant son séjour dans la province de Guilân pour Dashnak. À Tabriz, Yeprem Khân fut respecté par les constitutionnalistes comme un commandant militaire remarquable.

Avant la prise de Téhéran par les constitutionnalistes, Yeprem Khân et ses combattants arméniens se rendirent à Rasht pour rejoindre les troupes du Guilân commandées par Mohammad Vali Khal'atbari (1846-1926), alias Sepahdar Tonekaboni[8].

Le 13 juillet 1909, les armées constitutionnalistes du Guilân et des Bakhtiaris (Ispahan) prirent Téhéran, la capitale, après cinq jours de combat contre la Brigade cosaque persane. Mohammad Ali Shâh se réfugia à l'ambassade de Russie, puis fut chassé du trône et exilé en Russie. Pendant les combats, Yeprem Khân commanda les combattants caucasiens (arméniens et azerbaïdjanais) qui accompagnaient les constitutionnalistes du Guilân.

Après leur victoire, les chefs constitutionnalistes s'établirent au Parlement et formèrent un «Conseil suprême» composé de près de trente membres. Le 16 juillet, ce conseil destitua Mohammad Ali Shâh et reconnut son fils, Ahmad Shâh (1898-1925) comme roi



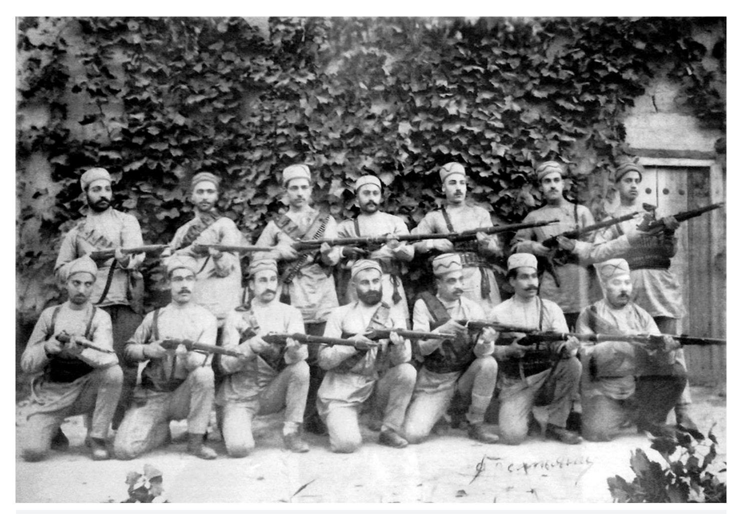
▲ Premier à gauche: Petros Melik Anderasian (1879-1913), chef d'un groupe de combattants arméniens. Petros Khân accompagna Yeprem Khân depuis son séjour à Rasht (Guilân). Il fut exécuté par les cosaques russes à Tabriz en 1913).

d'Iran, alors qu'il avait à peine douze ans. Le conseil suprême forma aussitôt un conseil de ministres et nomma Sepahdâr Tonekâboni Premier ministre. Ce dernier nomma Yeprem Khân, chef de la police de Téhéran.

À ce poste, il fut inévitable que Yeprem Khân, reconnu par tous comme un illustre commandant militaire du mouvement constitutionnaliste, soit entraîné dans les rivalités politiques postrévolutionnaires. Malgré les recommandations de Dashnak (Fédération révolutionnaire arménienne) dont il était toujours membre, il accepta le poste de chef de la police de Téhéran et se rallia au camp du Conseil suprême dont la majorité des membres était liée de près ou de loin à l'ancien régime. Il fut impliqué dans l'arrestation et l'exécution du Sheikh Fazlollâh Nouri (1843-1909). Après la décision du nouveau gouvernement constitutionnaliste concernant la nécessité du désarmement général, les forces gouvernementales commandées par Yeprem Khân attaquèrent à Téhéran le lieu de rassemblement des combattants de Tabriz, dirigés par Sattâr Khân qui était réticent quant à la nécessité d'un désarmement général de toutes les forces révolutionnaires. Au cours de cette attaque, le 8 août 1910, trois cents combattants de Tabriz furent tués et Sattâr Khân lui-même blessé à la jambe.

En 1912, tandis que le roi destitué, Mohammad Ali Shâh, avait regagné le pays illégalement pour réunir les forces loyalistes en vue de vaincre les révolutionnaires, une troupe des forces constitutionnalistes fut expédiée dans l'ouest du pays pour combattre les loyalistes. Yeprem Khân fut l'un des commandants de cette troupe gouvernementale. À Hamedân, les constitutionnalistes vainquirent les hommes de Sâlâroddoleh, un frère de

33


▲ Un groupe de combattants constitutionnalistes de Tabriz, photographié par Stepan Stepanian en 1909.

Mohammad Ali Shâh. Ce dernier quitta la ville pour se rendre à Kermânshâh avec sa troupe. Les constitutionnalistes les poursuivirent. Yeprem Khân fut tué lors d'un combat qui eut lieu entre les révolutionnaires et les partisans du prince dissident à l'extérieur de Hamedân le 19 mai 1912. Après sa mort, les révolutionnaires transférèrent la dépouille de «Hayrik»[9] dans la capitale. Lors d'une cérémonie solennelle, Yeprem Khân fut inhumé à l'Église Sainte-Marie des Arméniens à Téhéran.

La fin tragique de Stepan Stepanian

En 1912, les troupes de l'Empire russe profitèrent de la situation postrévolutionnaire en Iran pour poursuivre les membres des groupes révolutionnaires du Caucase dans la province iranienne d'Azerbaïdjan. Alors qu'ils entraient dans la ville de Tabriz, Stepan Stepanian, ancien exilé de Sakhaline, réussit à s'évader avec sa femme et ses enfants.

Mais les Arméniens du Caucase ne furent pas les seules victimes de l'invasion russe. Les agresseurs massacrèrent et exécutèrent quelque 1200 habitants de la ville en raison de leur résistance face aux Russes.

Après avoir quitté Tabriz, Stepanian et


▲ Des combattants bakhtiaris qui prirent Téhéran en 1909.

sa famille se rendit à Erzurum, grande ville de l'Anatolie orientale, où vivait à l'époque une communauté arménienne importante. Stepanian y ouvrit un atelier et poursuivit sa carrière de photographe.

Après le déclenchement de la Première Guerre mondiale en 1914, la population arménienne de l'Anatolie eut le malheur d'être prise entre les deux grands Empires ottoman et russe entrés en guerre l'un contre l'autre. Dès le début de la guerre, la tension s'accrut quand la section caucasienne de la Fédération révolutionnaire arménienne (Dashnak) décida de recruter des volontaires arméniens pour l'armée russe contre les troupes ottomanes. Dashnak prit également l'initiative de mettre en place une contrebande d'armes avec la Russie pour armer la population arménienne de l'Anatolie orientale.

En janvier 1915, la troisième armée ottomane fut écrasée par l'armée russe en Transcaucasie[10] . Les commandants militaires turcs accusèrent les Arméniens de trahison en faveur de l'Empire russe. Commencèrent alors les déportations, les famines et les massacres de grande ampleur contre les Arméniens de l'Anatolie orientale. Stepan Stepanian et sa famille comptèrent parmi les premières victimes de ces violences à Erzurum. Ils furent arrêtés et exécutés. Seul le fils cadet de Stepanian échappa à cette mort tragique. Plus tard, il put se rendre à Tabriz où il tint pendant longtemps un magasin d'optique dans le centre-ville. ■



▲ De nombreux combattants et civils de Tabriz furent exécutés par les cosaques russes.

1. La cathédrale Sainte-Etchmiadzin est l'édifice chrétien le plus ancien de l'Arménie. Sa construction date de 303, mais le monument fut restauré ou modifié à plusieurs reprises pendant des siècles. Elle fut inscrite en 2000 sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO. 2. Le Mouvement de libération nationale arménien réclamait la création d'un État arménien indépendant. Il réunissait des mouvements sociaux, culturels, mais surtout politiques et militaires qui ont atteint leur apogée pendant la Première Guerre mondiale (1914-1918). Influencé par la montée du nationalisme en Europe et surtout sous l'Empire ottoman, le Mouvement national arménien se développa au début des années 1860. Son émergence était similaire à celle des mouvements dans les pays balkaniques, en particulier les révolutionnaires grecs qui se battaient contre l'Empire ottoman pour leur indépendance. L'élite arménienne et divers groupes militants cherchaient à défendre la population arménienne, essentiellement rurale, de l'Empire ottoman et de l'Empire russe.

3. Depuis la fin des années 1880, le mouvement arménien menait la guérilla contre le gouvernement ottoman dans les régions orientales de l'Empire. Beaucoup d'Arméniens de l'Empire russe souhaitaient rejoindre ce combat armé. L'expédition gugunienne, qui prenait son nom de son chef, Sarkis Gugunian (1866-1913), était une tentative d'un petit groupe de nationalistes arméniens de Russie pour lancer une expédition armée à travers la frontière avec l'Empire ottoman en 1890 en soutien aux Arméniens des régions orientales du territoire ottoman.

4. La Fédération révolutionnaire arménienne (Dashnak) fut un parti politique arménien fondé en 1890 à Tbilissi. Son objectif était d'obtenir l'indépendance de l'Arménie occidentale sous domination ottomane. Dashnak organisait des actions armées.

5. Les massacres arméno-tatares furent des confrontations interethniques entre Arméniens et Tatars au Caucase de 1905 à 1907. Les massacres commencèrent pendant la Révolution russe de 1905 et firent des centaines de morts.

6. Avant la Première Guerre mondiale, une alliance militaire tripartite appelée la Triple-Entente fut créée par la Russie, la Grande-Bretagne et la France, pour s'opposer à la Triple alliance (l'Empire allemand, l'Empire austro-hongrois et l'Italie). En ce qui concerne l'Iran, la Triple-Entente fut à l'origine de plusieurs accords bilatéraux entre la Russie et la Grande-Bretagne qui voulaient instaurer en Iran deux zones d'influence, l'une russe au nord et l'autre britannique au sud.

7. Fils du célèbre Sardâr Assaad Bakhtiari (1856-1917).

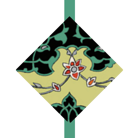
8. Avec Sardâr Assaad Bakhtiari, il fut l'un des deux grands commandants militaires des constitutionnalistes qui prirent Téhéran pour rétablir le régime parlementaire. Mohammad Wali Khal'atbari fut Premier ministre à trois reprises.

9. Hayrik («père» en arménien) fut le surnom que les combattants arméniens avaient donné à Yeprem Khân.

10. La Transcaucasie (ou Caucase du Sud) est composée aujourd'hui de trois pays: l'Arménie, la Géorgie et la République d'Azerbaïdjan.

Ali Monsieur ou Monsieur Ali : l'apport d'un Iranien francophone à la Révolution constitutionnelle

Saïd Khanâbâdi



On se perd encore dans les ruelles labyrinthes de ce vieux quartier si dense de Tabriz. Faute de panneaux indicatifs, ce n'est pas facile de trouver la maison-musée d'Ali Monsieur, dans ces allées longues, étroites, circulaires et complexes. Les constitutionnalistes avaient consciemment choisi ce quartier pour y installer leur *Markaz-e gheybi*, ou Centre secret de la Révolution constitutionnelle, afin d'égarer les visiteurs curieux et les agents du régime despote des Qâdjârs. C'était au cours des meetings politiques tenus dans cette maison que les jeunes passionnés découvraient les idées révolutionnaires et anti-despotiques de l'époque. La gentille guide de cette maison traditionnelle nous explique les mystères de l'endroit avec son doux accent de Tabriz. Ali Monsieur avait adroitement choisi cet emplacement pour empêcher les espions de localiser le lieu des réunions secrètes des constitutionnalistes d'Azerbaïdjan. De multiples passages souterrains connectaient la maison aux ruelles voisines pour que les participants à ces entrevues politiques puissent s'enfuir en cas d'urgence. La maison possédait même une étable souterraine où des chevaux rapides étaient toujours sellés afin que les leaders de la Révolution puissent rapidement quitter cet endroit hautement recherché. Ces allées étaient, à l'époque, tellement étroites que les cavaliers des Qâdjârs ne pouvaient pas entrer à cheval dans le quartier et devaient mettre pied à terre pour mener des reconnaissances ou des attaques, perdant ainsi l'avantage d'une quelconque surprise. Toutes ces mesures sécuritaires donnaient du temps à Ali Monsieur pour protéger ses condisciples rebelles, ces partisans de la liberté et de l'égalité et militants du progrès et de la démocratie.

La maison-musée d'Ali Monsieur - ou Centre secret de la Révolution constitutionnelle comme nous l'avons évoqué - se trouve aujourd'hui dans les petites allées de la rue Artesh de Tabriz, à priximité du grand Musée d'Azerbaïdjân. Les nouvelles constructions ont certainement changé la morphologie du quartier, mais on peut identifier même aujourd'hui les mesures de précaution prises par les révolutionnaires de Tabriz au début du XXe siècle pour se protéger contre les répressions du régime absolutiste des Qâdjârs.

Cette petite maison ne présente guère les caractéristiques de l'architecture des grandes maisons traditionnelles iraniennes de l'ère qâdjâre. Il s'agit d'un petit bâtiment en briques au plan asymétrique. Les murs comportent cependant de minutieux travaux de plâtre et l'ensemble présente un briquetage raffiné. La maison possède deux grandes cours carrées, intérieure et extérieure. Au centre de la première émerge un petit bassin équipé d'un robinet-pompe traditionnel et entouré de quelques arbres qui rafraîchissent la cour. De minuscules chambres et espaces se serrent sur deux étages, un rez-de-chaussée légèrement surélevé auquel on accède par un escalier de quelques marches, et un entresol dont les fenêtres s'ouvrent sur la cour complètent le bâtiment. L'observation de cet édifice montre qu'il ne s'agissait pas d'une résidence de famille, mais qu'il a été plutôt prévu dès le début pour des rencontres publiques.

De nos jours, la maison-musée d'Ali Monsieur, qui a été rénovée, accueille les touristes qui peuvent y découvrir certains objets personnels de l'ancien propriétaire de la maison aussi bien que des objets, des documents, des archives de journaux et des photos qui racontent sous bien des aspects la Révolution constitutionnelle de 1906. Mais qui était exactement ce Monsieur Ali ou cet «Ali Monsieur» (*Ali Aghâ*)

d'après l'appellation populaire de l'époque? De quelle source se nourrissaient ses idées socio-politiques? Peut-on, à travers ce personnage, relever un apport francophone dans le procès de la genèse historique de la Révolution constitutionnelle?

Ali Monsieur, né en 1866, est le fils d'un marchand renommé de Tabriz. Issu d'une famille musulmane chiite et azériphone, il effectue ses études primaires à Tabriz où il s'initie à la langue française, bien diffusée à l'époque grâce aux écoles francophones de cette ville. Ali Monsieur devient lui-même un industriel et commerçant à succès, et fonde une usine de porcelaine à Tabriz. Il se rend ensuite en Europe et en particulier en France. Il visite lors de ce voyage les deux empires ottoman et austro-hongrois, en passant par la Géorgie où il établit des relations étroites avec les intellectuels socialistes géorgiens du Parti travailliste russe. Il entretient également de bons rapports avec les chefs du parti socialiste *Hemmat* de Bakou, notamment avec Nariman Narimanov, d'origine iranienne et un des amis proches de Lénine. Les longs séjours à l'étranger et la lecture des ouvrages des philosophes modernes forment sa pensée réformiste et anti-despotique. Ali Monsieur est partisan d'un mariage harmonieux entre le socialisme égalitariste et le modernisme démocratique, entre le nationalisme progressiste et le rationalisme cosmopolite. Chez Ali Monsieur, il ne fait aucun doute que c'est sa relation culturelle avec la France qui nourrit en partie sa pensée. Sa culture hybride se reflète jusque dans le terme «Monsieur» qui suit son prénom iranien. Tenant compte de la situation agitée de l'Iran à l'aube du XXe siècle, Ali Monsieur entre en politique. En 1905, il fonde le parti social-démocrate *Ejtemâïyyoun E'tedâliyyoun* en compagnie de Heydar Khân Amou-Oghlou et de certains Iraniens résidant en Transcaucasie. Grâce à son parti, Ali Monsieur établit un réseau solide de communication entre les révolutionnaires des différentes villes du pays. Il est possible d'avancer qu'une des dimensions du génie d'Ali Monsieur consiste en ses capacités organisationnelles ainsi que son talent pour l'administration et la gestion, compétences jusqu'alors peu prises en compte dans l'histoire politique moderne de l'Iran. Le rôle décisif d'Ali Monsieur dans la mobilisation des révolutionnaires de Tabriz est bien attesté par Ahmad



▲ Monsieur Ali

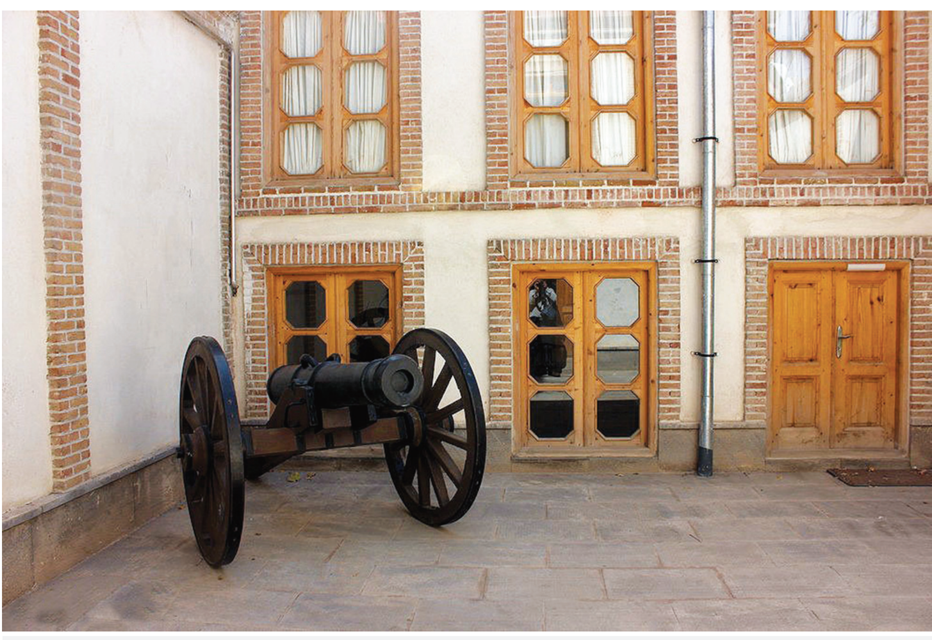
Ali Monsieur est partisan d'un mariage harmonieux entre le socialisme égalitariste et le modernisme démocratique, entre le nationalisme progressiste et le rationalisme cosmopolite. Chez Ali Monsieur, il ne fait aucun doute que c'est sa relation culturelle avec la France qui nourrit en partie sa pensée.

Kasravi dans son chef-d'œuvre *L'Histoire de la Révolution Constitutionnelle*. Ali Monsieur est également élu, par les citoyens constitutionnalistes, comme maire de Tabriz.

Nous pouvons considérer Ali Monsieur le francophone en tant qu'un théoricien et idéologue de la Révolution constitutionnelle, au moins à l'échelle de la province d'Azerbaïdjân. Après la Révolution, même après le pilonnage du parlement et le retour de l'absolutisme, sa maison demeure un lieu de réunions politiques clandestines, provoquant l'hostilité de Mohammad-Ali Shâh.

Ali Monsieur se présente aussi comme un bon orateur moderniste. Lors de ses discours, il se réfère souvent aux causes et aux conséquences de la Révolution française. Ses discours révèlent que sa pensée est profondément imprégnée de rousseauisme. Sa rhétorique rappelle celle des grands meneurs de la Révolution française qui se rattachaient, en partie, à la tradition rousseauiste. Ali Monsieur prescrit un nouveau *Contrat Social* pour la société rétrograde et autocrate de l'Iran du XIXe siècle. Critiquant la tyrannie étouffante des Qâdjârs, Ali Monsieur s'engage aux côtés des autres forces révolutionnaires de Tabriz avant et lors de la Révolution constitutionnelle - avant la Révolution, avec son activité intellectuelle et les efforts qu'il fournit pour créer une prise de conscience politique, et durant la Révolution en y participant activement.

Nous pouvons considérer Ali Monsieur le francophone en tant qu'un théoricien et idéologue de la Révolution constitutionnelle, au moins à l'échelle de la province d'Azerbaïdjân. Après la Révolution, même après le pilonnage du parlement et le retour de l'absolutisme, sa maison demeure un lieu de réunions politiques clandestines, provoquant



▲ La maison-musée d'Ali Monsieur

l'hostilité de Mohammad-Ali Shâh.

Ali Monsieur participe également au développement de la presse constitutionnaliste et rédige aussi des articles développant les principes idéels du mouvement d'opposition. Le journal *Modjâhed* est ainsi l'organe officiel du parti *Ejtemâïyyoun E'tedâliyyoun*. On peut, à certains égards, considérer Ali Monsieur comme un des initiateurs de la démarche socialiste sur la scène politique iranienne.

Au cours de la Révolution constitutionnelle, les francophones iraniens comme Ali Monsieur ont joué un rôle de premier plan dans la présentation des idées démocratiques dans l'Iran contemporain. Certains élèves et professeurs de l'école *Dâr-ol-Fonoun* traduisent alors Descartes, Montesquieu, Voltaire et Rousseau. La première Constitution d'Iran est rédigée en 1906 en s'inspirant de la Constitution belge et de la Constitution de la Troisième République française. Il est indéniable que les élèves formés dans les écoles francophones (laïques ou chrétiennes) d'Iran et les étudiants iraniens éduqués dans les universités de la France métropolitaine ont considérablement contribué à la sensibilisation du peuple iranien à la veille de la Révolution constitutionnelle. La langue française s'impose à l'époque chez les nouvelles générations en tant que vecteur d'un modèle à penser moderne, un canal à transmettre les idées novatrices et non-conformistes, un moyen vernaculaire d'importation des valeurs républicaines.

Ali Monsieur est également réputé à cause de ses prises de position contre le régime tsariste de la Russie qui tente d'envahir la province de l'Azerbaïdjan après la répression des constitutionnalistes et la restauration de la monarchie absolue. Il soutient ainsi publiquement les Soviets lors de la Révolution russe. Ali Monsieur paiera cher ses prises de position politique antitsariste. Il s'éteint d'une mort suspecte en 1910 à l'âge de 54 ans. Certains disent qu'il a été empoisonné lors d'une audience au Consulat russe de Tabriz.

La langue française s'impose à l'époque chez les nouvelles générations en tant que vecteur d'un modèle à penser moderne, un canal à transmettre les idées novatrices et non-conformistes, un moyen vernaculaire d'importation des valeurs républicaines.

Sa maison fut pillée par les royalistes après la chute de Tabriz en 1911 et deux de ses fils, eux-mêmes farouches constitutionnalistes, furent pendus par les Russes. Hassan et Ghadir, les deux fils cadets d'Ali Monsieur avaient 18 et 16 ans au moment de leur exécution.

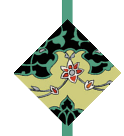
Malheureusement, Ali Monsieur mourut avant de voir les résultats de ses efforts. Mais les sacrifices et le courage des intellectuels constitutionnalistes comme lui les font s'inscrire dans l'histoire iranienne comme les pionniers qui surent ouvrir la voie vers l'indépendance, la liberté et la démocratie. ■

Sources:
- Kasravi, Ahmad, *Târikh-e Mashrouteh* (Histoire de la Révolution constitutionnelle), Éditions Negâh, Téhéran, 2016
- Dolatâbâdi, Yahyâ, *Hayât-e Yahyâ* (La vie de Yahyâ), Éditions Ferdows, Téhéran, 2001
- Malekzâdeh, Mahdi, *Tarikh-e Enghelâb-e Mashrouteh Irân* (Histoire de la Révolution constitutionnelle d'Iran), Éditions Sokhan, Téhéran, 2009
- Browne, Edward, *The Persian Revolution of 1905–1909*, Cambridge University Press, 1910
- http://www.iranicaonline.org/articles/ejtemaiun, Le parti social-démocrate des *Ejtemâïyyoun Etedâliyyoun*
- Fekri, Forough, «Ali Monsieur yek Enghelâbi-ye Bozorg» (Ali Monsieur, un grand Révolutionnaire), Quotidien *Jam-e Jam*, http://www.ensani.ir/fa/content/126222/default.aspx



Iran Photo – Badguir

Katty Iherm



Lors de sa venue en France l'année dernière, la photographe Shâdi Ghadiriân concluait ainsi la présentation de son œuvre et celle de certains de ses confrères: "Il y a beaucoup de complexité culturelle et humaine dans mon pays, l'Iran est le dix-huitième pays le plus grand du monde. Il y a plus de vingt-cinq groupes ethniques et soixante-quinze dialectes, il est très difficile de montrer la réalité de la vie des femmes." L'Iran, comme un puzzle à la réalité multiple, à composer au gré de ses paysages, ses habitants, son histoire.

Invités au voyage, nous sommes allés découvrir le kaléidoscope présenté par l'association Badguir, la belle exposition Iran Photo. Une idée originale qui nous a conduits de Téhéran à Ispahan en passant par Mashhad ou la région du Guilân, avec vingt-quatre artistes, dix conviés et déjà reconnus en France, quatorze dont le talent a été repéré suite à un appel à candidature. Vingt-quatre illustrations de la photographie contemporaine et autant de possibilités pour nous de passer au-delà des images ou des idées reçues. Tenter de découvrir l'Iran autrement.

« Les vrais voyageurs sont ceux qui partent pour partir, cœur léger. » Alors allons. Commençons par suivre



40

Sinâ Shiri dans son ‘no man’s land’, faisons ensemble un bout de chemin sur une route de campagne, entre deux villes, à la rencontre d’un homme et de son fils. Attendons de voir si le van et le bunker d’un autre temps décolleront comme de petits ovnis et s’ils nous mèneront jusqu’à Sinâ Momtaheni, contempler « la nuit brillante », sur l’île de Kish. Et saisir ce que la petite porte de toile et sa lumière contenue ont volatilisé de notre monde.

La surprise se cache à l’intérieur, dans ce que l’on voit moins tant on le côtoie de près, dans les « rencontres » du quotidien offertes par Alborz Kazemi. Le chardon sous la lumière rosée, la petite fleur séchée, compagne oubliée, devenue floue et imperceptible. La lumière qui dessine un début de visage ou ponctue de façon fantaisiste le canapé vide, à la chaleur d’un matin ou d’une fin d’après-midi. Une image de l’absence et du bien-être ou d’une tristesse légère.

On part. Sans vapeur et sans voile, on retrouve les impressions et les ressentis persistants que nous laissait la caresse d’un sofa ou d’un lieu sans qu’on puisse se les représenter vraiment. Doucement, nous rentrons dans ce quotidien que n’interrompt jamais le regard du photographe, et avançons jusqu’à l’intime, guidés par Mohsen Shahmardi et la collection « Bi Nam ». Du haut d’un petit appartement cloisonné, observatoire sublimé par le lien particulier qui unit les maîtresses à leurs animaux de compagnie, nous contemplons Téhéran.

Vue de l’intérieur par une dame et son chien, la ville, décor brumeux, se dessine derrière la vitre et éveille notre curiosité. Par-delà la solitude perceptible de ces êtres qui en sont un peu exclus, en partie à cause de leur relation singulière,



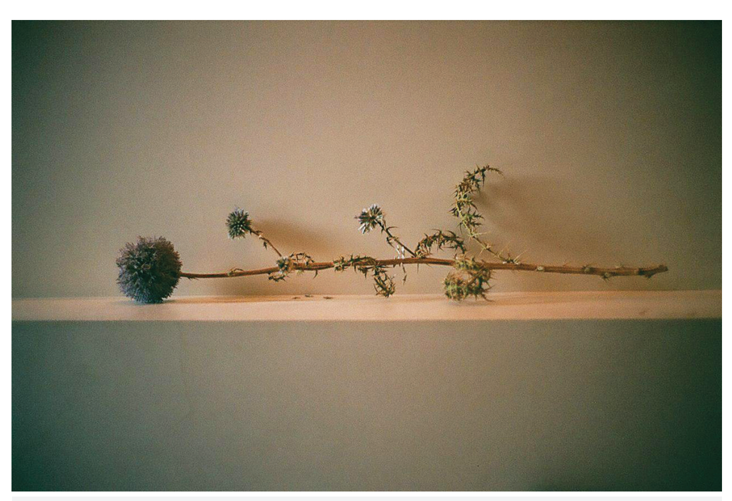
▲ Sinâ Shiri, *No man’s land*

Vingt-quatre artistes, dix conviés et déjà reconnus en France, quatorze dont le talent a été repéré suite à un appel à candidature. Vingt-quatre illustrations de la photographie contemporaine et autant de possibilités pour nous de passer au-delà des images ou des idées reçues. Tenter de découvrir l’Iran autrement.



▲ Sina Momtaheni, *La nuit brillante*

transparaissent la proximité et la finesse de leur lien. Quelque chose qui se donne à voir sans attirer l'attention, dans un geste naturel et presque anodin, du côté de l'inframince évoqué par Marcel Duchamp. La subtilité et la tendresse face à l'extérieur qui semble si lointain, une fois passée la barrière de la fenêtre.



▲ Alborz Kâzemi, *Rencontres*



▲ Azin Nafar Haghighi, *Moments*

La surprise se cache à l'intérieur, dans ce que l'on voit moins tant on le côtoie de près, dans les « rencontres » du quotidien offertes par Alborz Kazemi. Le chardon sous la lumière rosée, la petite fleur séchée, compagne oubliée, devenue floue et imperceptible.

Chez Azin Nafar Haghighi, la distance est là aussi. Celle aux autres et à soi, l'écart auquel conduisent la technologie et les outils de communication tout en favorisant les échanges. Les personnages font la moue. L'esprit ailleurs, l'homme au pull rouge oublie son voisin de salon, la mère se trouve à la cuisine mais sur son téléphone, les proches à l'écran ne disent pas un mot. Les espaces se superposent en clair-obscur et sans se rencontrer, les générations, les différences de pratiques aussi. La lumière porte sur ce qui n'est pas là, l'échange virtuel, le rideau entrouvert du salon. Les regards vers le hors-champ, questionnent l'image et la représentation.

Nous trouvons-nous en compagnie des peintres de la vie moderne comme le revendiquait Jeff Wall? Retournons sur la route avec Negâr Yaghmâiân pour un autre voyage vers l'Iran sacré, nous verrons bien. Suivons par l'haptique, les petites filles parties à la recherche du Ziâratgah. Au point d'effleurer les robes qui volent, les voiles légers des femmes, des mères, des grands-mères comme le faisait la photographe, enfant. Jusqu'à apercevoir le lieu sacré, plus qu'un sanctuaire, un point de rencontre, une « raison d'espérer », un endroit où « on aurait dit que l'univers pouvait nous entendre appeler plus fort ».

Un lien entre passé et présent qui fait voler la grenade de la fête de Yaldâ sous les yeux de Mehdi Mansouri, réinventée. Dans les ombres et la poussière magique de la plus longue nuit de l'hiver, on

s'apprête à écouter l'histoire de l'invité mystère. Et on entend d'autres récits… Celui du bonhomme de neige de Majid Hojati sur la place de Naghsh-e Jahân, à Ispahan, ou le conte du pain qui reprend vie dans les mains de Marjân Khoram-Gholkârân. Chaque morceau de la tradition reconstitué l'un après l'autre avec une touche de glamour ludique.

Rouge des fruits, rouge des lèvres et des baisers, l'homme iranien moderne se fait prestidigitateur. Un peu cinématographique, toujours en mouvement, il nous entraine dans ses escapades et part quand il le peut, loin de sa ville, retrouver « ce qui nous reste ». Avec Poolâd Javâher-Haghighi, il nous égare dans un lieu inconnu, celui d'une cascade et ses fantômes. Capter l'insaisissable, sans doute les meilleurs moments d'une vie, loin de tout, avec les autres, sans les autres, profiter d'un paysage dans l'insouciance de l'amitié et rendre une impression d'un instant à travers l'œil du sténopé et jusqu'à soixante minutes d'exposition.

Le paysage repensé pour représenter l'Iran moderne, son lien à la nature. Téhéran, Ispahan, Shiraz et la campagne. Mohsen Shâhmardi nous invite à la recherche des parcelles de terrain vierge, en dehors des limites de la ville, et à regarder le pays à travers les négatifs anciens, expirés de son analogique. Avec la surprise de ne rien trouver au premier abord qu'une place aride. Puis, en s'attardant un peu, on admire les détritus abandonnés remontant un chaos subtil, cachant à demi entrepôts et résidences habitées, surmonté d'un fier drapeau, sur fond de monts enneigés.

Le dépaysement vient dans la ville, où on ne l'attend pas. On s'y promène et on recherche « un endroit où rester », le





▲ Negâr Yaghmâiân, *Appelle-moi*



▲ Mehdi Mansouri, *Ma vie*



▲ Majid Hojati, *Ma Patrie*



▲ Poolâd Javâher-Haghighi, *Ce qui nous reste*

temps de poser son regard au rythme des corps en promenade entremêlés aux lignes du pont Tabiat. La Téhéran moderne, esquissée par Marzieh Mohammadmiri, s'aménage au centre, dans la couleur, loin de la circulation. L'espace public se réinvente pour lutter contre l'expansion incoercible des frontières bétonnées, une préoccupation réelle qui pousse Hâmed Farhangi à nous abandonner hors de la cité, loin des forêts.

Dans un mystérieux terrain vague, le Mamiya RB67 élargit notre point de vue à la taille du vingt-deuxième arrondissement, une extension du Nord-Ouest de la capitale qui a fait l'objet d'études sur les pollutions et l'impact négatif des nouvelles constructions. Téhéran menacée et menaçante nous guide aux racines tourmentées de la vie de ses habitants, une image réalisée sans effets, à la frontière du réel. La ville inspire. Omniprésente, elle s'insinue dans les rêves apocalyptiques de Farâz Habiballâhiân où elle attire la lune à elle et ses énigmes.

L'Iran vaste et complexe, moderne et attaché à son histoire, ses traditions, se laisse parcourir entre ville et nature, réalité et illusions. Jusqu'à la frontière de la vie à la mort pour laquelle Aryâ Tâbandehpoor tisse un portrait singulier, photographie grandeur nature de l'être actuel à laquelle se mêle celle de ce qui advient de lui sous terre. Dans la série « L'Os », il décompose l'objet photographié qui devient matière et effritement, impossible à fixer et sans cesse altéré comme le regard. « Si la vie est une déformation, la mort est une trame, des entités inséparables qui créent l'existence. » Avec un sentiment de frustration dans la vision, d'insaisissable, la conscience de sa propre subjectivité.



▲ Faraz Habiballâhiân, *Apocalypse à Téhéran*

Vingt-quatre œuvres qui nous entraînent à travers le pays et nous donnent la chance de nous rapprocher de ceux qui l'habitent, de voir à travers leurs yeux. Vingt-quatre impressions qui nous poussent à explorer les choses par nous-mêmes, à avoir un regard plus actif et à le porter si loin qu'il permette de mieux nous découvrir aussi. « Iran photo » et non Photos d'Iran pour percevoir la photographie comme le suggérait Suzanne Laffont, non pour «cataloguer le monde» mais pour «trouver une nouvelle relation entre le monde et [cet] instrument».

Vingt-quatre impressions qui nous poussent à explorer les choses par nous-mêmes, à avoir un regard plus actif et à le porter si loin qu'il permette de mieux nous découvrir aussi.

«Un jour où je n'avais rien à faire, je me suis acheté un appareil photo Yashika bon marché et j'ai pris le chemin de la nature. J'avais le désir de faire un avec elle. J'avais en même temps le désir de partager avec les autres ces moments agréables dont j'étais le témoin. C'est la raison pour laquelle j'ai commencé à prendre des photos. Éterniser en quelque sorte ces moments de passion et de douleur.»

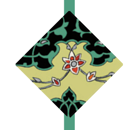
Abbâs Kiârostami ■



▲ Mehdi Morâdpour, *Abandonnés, perdus, néants*

Le Téhéran de Nikolaï Markov
(2e partie)

Babak Ershadi



L'histoire de l'architecture iranienne connaît une «période de transition», allant des dernières décennies du XIXe siècle au milieu du XXe siècle. En effet, les dernières décennies du règne de la dynastie des Qâdjârs (1786-1925) et les trois premières décennies du règne de la dynastie des Pahlavis (1925-1979) connurent la réalisation d'importants projets d'architecture et d'aménagement à Téhéran, ce qui se traduisit par la réalisation de nouveaux bâtiments publics et privés d'abord par les architectes européens, puis par les premiers architectes iraniens d'inspiration moderne. Pendant une période de vingt ans, l'architecte russe Nikolaï Markov construisit à Téhéran mairie, école, université, ambassade, usine, prison, stade, maison, église, mosquée…

Dans la première partie de l'article consacré au «Téhéran de Nikolaï Markov[1]», nous avons présenté une courte biographie de Nikolaï Markov (1882- 1957) et les débuts de sa carrière d'architecte à Téhéran pendant la «période de transition», marquant le passage de la capitale iranienne de la tradition vers la modernité. Nous avons parlé brièvement de ses premiers projets à Téhéran: la Mairie de Téhéran (1921-1923), le Lycée Alborz (1924-1925) et le Palais de la Poste (1928-1934).

* * *

L'école Jeanne d'Arc (1931):

Avec la construction du Lycée Alborz, Nokalaï Markov avait excellé dans l'édification d'espaces éducatifs modernes. Il était donc normal que dans les années suivantes, il reçoive d'autres commandes importantes dans ce domaine. En 1391, il construisit le nouveau bâtiment de l'école pour filles, Jeanne d'Arc. Depuis 1861, les sœurs lazaristes de la congrégation de la Mission[2] s'étaient installées à Téhéran. Elles y avaient ouvert une école gratuite recevant sans distinction des enfants



▲Nikolaï Markov (1882-1957)

Avec la construction du Lycée Alborz, Nokalaï Markov avait excellé dans l'édification d'espaces éducatifs modernes. Il était donc normal que dans les années suivantes, il reçoive d'autres commandes importantes dans ce domaine. En 1391, il construisit le nouveau bâtiment de l'école pour filles, Jeanne d'Arc.

issus de familles chrétiennes ou musulmanes. Ce fut le début du collège Saint-Louis à Téhéran. Les Filles de la Charité[3] songèrent alors à créer un pensionnat pour filles payant à Téhéran. Elles s'installèrent donc au centre historique de Téhéran et fondèrent l'école pour filles Jeanne d'Arc dès 1928. En 1931, l'école fut transférée dans le nouveau bâtiment construit par l'architecte russe Nicolaï Markov. Au fil des ans, l'école évolua au rythme du progrès de l'enseignement public en Iran et devint une école secondaire de filles de langue française dont la majorité des élèves étaient iraniennes et musulmanes. Les élèves y suivirent à la fois les deux programmes en français et en persan jusqu'en 1980, date de la nationalisation des écoles privées après la Révolution islamique.

Écoles zoroastriennes: le lycée Firouz Bahrâm (1932) et le lycée Anoushirvân (1936)

Au cours des années 1930 et 1940, le lycée zoroastrien de Téhéran fut un adversaire de taille du célèbre Lycée Alborz[4]. Le bâtiment principal du lycée Firouz Bahrâm fut construit en 1932 par Nikolaï sur un terrain appartenant à l'Association des Zoroastriens de Téhéran.

Les frais de construction furent assurés par un philanthrope parsi[5] Bahramji Bikaji, qui dédia l'école à la mémoire de son fils Firouz, décédé en 1915. L'idée de la fondation de cette école zoroastrienne apparut en 1931 lors d'une réunion du philanthrope parsi avec Keykhosrow Shâhrokh (1864-1939), président de l'Association des zoroastriens de Téhéran, lors d'un voyage de ce dernier en Inde. Bahramji Bikaji y consacra un budget de 70 000 roupies.



▲ L'école Jeanne d'Arc de Téhéran.



▲ Lycée zoroastrien Firouz Bahrâm.



▲ Lycée zoroastrien pour filles Anoushirvân.



▲ L'église Sainte-Marie de Téhéran.

Après la fin des travaux de Nikolaï Markov qui ne durèrent que sept mois, le lycée Firouz Bahrâm fut inauguré en décembre 1932. La construction d'origine consistait en un bâtiment symétrique de deux étages en briques au milieu d'une cour. Dans le projet initial, il s'agissait d'une école mixte, mais avec la création du lycée Anoushivân en 1936, Firouz Bahrâm devint un lycée de garçons et les filles furent transférées à l'école Anoushirvân.



▲ L'intérieur de l'église Sainte-Marie.

Le lycée Anoushirvân pour jeunes filles zoroastriennes se situe à côté du lycée Alborz. Raten Banji, une sœur du célèbre Parsi d'Inde, Jamshedji Tata, en fut la fondatrice. La façade du bâtiment ressemble beaucoup à celle du bâtiment principal du lycée Alborz, et Markov ajouta des éléments de l'architecture préislamique de l'Iran (colonnes, chapiteaux et Farvahar[6]).

L'église Sainte-Marie (1938-1945) et la mosquée Fakhrodolleh (1945-1949):



Vers la fin de sa carrière, l'architecte russe Nikolaï Markov construisit à Téhéran une église et une mosquée.

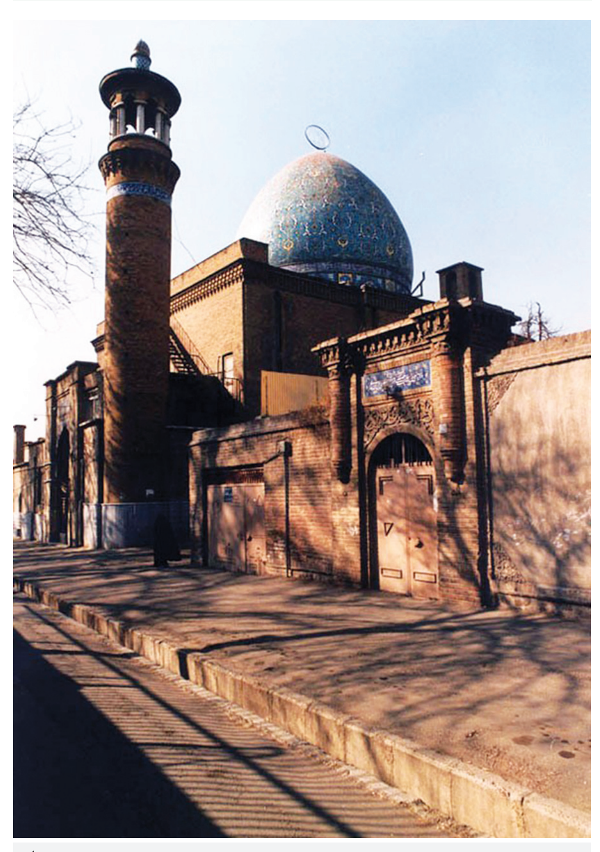
En 1936, l'Association des Arméniens

Markov construisit une mosquée à Téhéran à la demande de Mme Ashraf ol-Molouk, alias Fakhroddowleh (1883-1955)7. Les travaux commencèrent en 1945 et durèrent quatre ans. Le plan de la mosquée Fakhroddowleh, qui porte le nom de sa fondatrice, est un grand cube en briques avec deux salles de prières pour hommes et pour femmes. Le bâtiment est surplombé d'un grand dôme et est décoré de céramiques colorées surtout à l'intérieur.



▲ Portrait de Keykhosrow Shâhrokh au Musée de l'Assemblée islamique d'Iran (Parlement).

de Téhéran décida de faire construire un nouveau bâtiment pour l'église Sainte-Marie, fondée sous la dynastie des Qâdjârs au sein de la capitale iranienne.



▲ Vue du nord de la mosquée Fakhroddowleh.



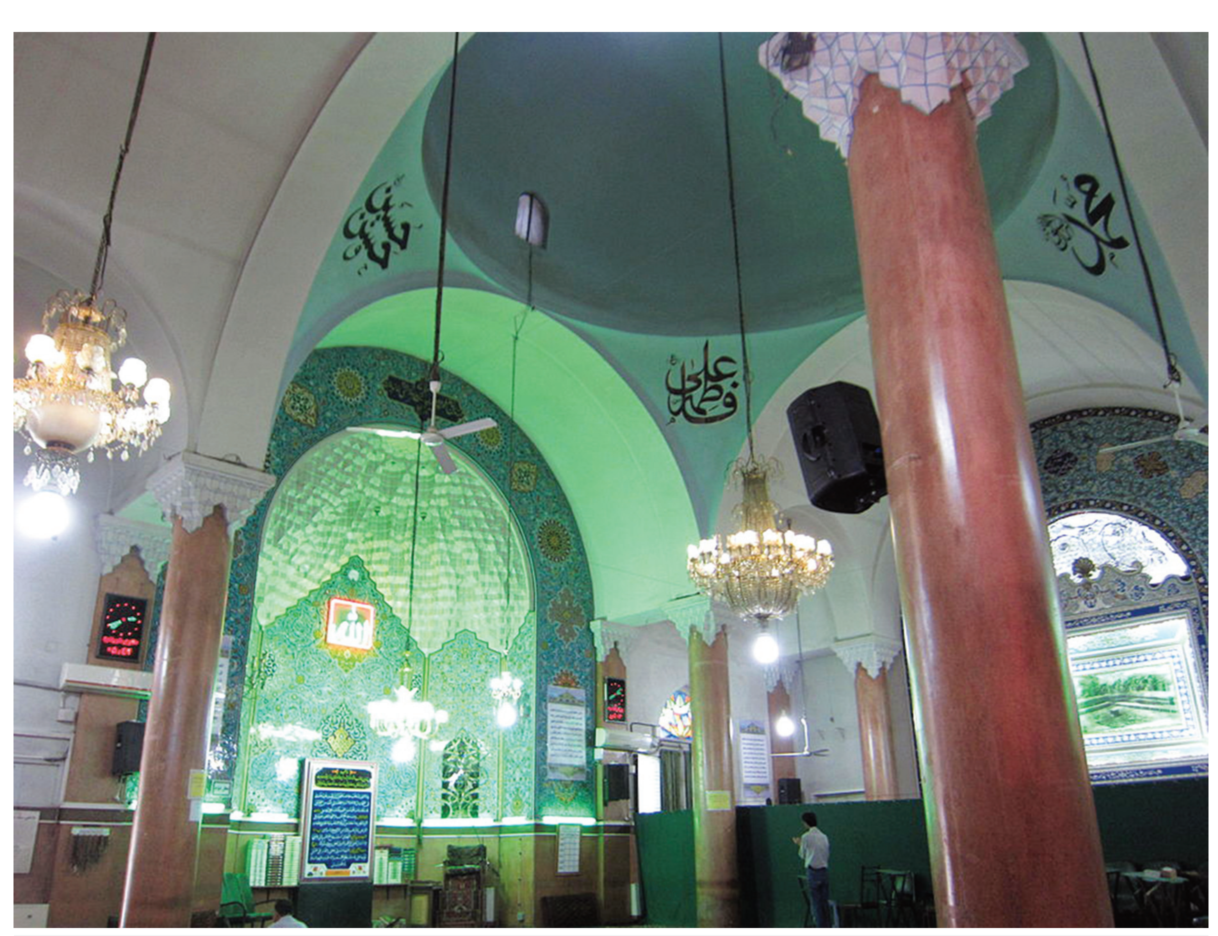
▲ Vue du sud de la mosquée Fakhroddowleh.

Mme Lana Ravandi Fadai de l'Institut des études orientales de l'Académie des sciences de Russie a mis l'accent sur la combinaison des éléments iraniens, russes, transcaucasiens et byzantins dans les œuvres architecturales de Nikolaï Markov à Téhéran, et la formule que l'architecte russe avait utilisée pour créer une harmonie entre les traditions de l'architecture iranienne avec les apports de la modernité.

Le plan du nouveau bâtiment fut l'œuvre de l'architecte arménien Lauri. Le 17 avril 1938, une cérémonie officielle eut lieu pour inaugurer les travaux et le projet fut confié à Nikolaï Markov en 1939, après la mort de Lauri.

Le plan de l'église est une reprise de l'architecture du VIIe au Xe siècle de l'Arménie. Le dôme de l'église évoque l'architecture byzantine et ressemble aux dômes construits en grand nombre en Géorgie et en Russie. De 1945 à 1970, l'église Sainte-Marie a abrité le bureau et la résidence de l'archevêque arménien de Téhéran.

Markov construisit une mosquée à Téhéran à la demande de Mme Ashraf ol-Molouk, alias Fakhroddowleh (1883-1955)[7]. Les travaux commencèrent en 1945 et durèrent quatre ans. Le plan de



▲ Salle de prière de la mosquée Fakhroddowleh.

la mosquée Fakhroddowleh, qui porte le nom de sa fondatrice, est un grand cube en briques avec deux salles de prières pour hommes et pour femmes. Le bâtiment est surplombé d'un grand dôme et est décoré de céramiques colorées surtout à l'intérieur.

* * *

Une exposition de photographies et de documents a été organisée à Moscou pour présenter au public russe la vie et l'œuvre de Nikolaï Markov en Iran. Cette exposition eut lieu du 16 avril au 4 mai 2018 à l'initiative de la ville de Moscou et de l'ambassade de la République islamique d'Iran en Russie. Au cours de la cérémonie d'inauguration de cette exposition, Mme Lana Ravandi Fadai de l'Institut des études orientales de l'Académie des sciences de Russie a mis l'accent sur la combinaison des éléments iraniens, russes, transcaucasiens et byzantins dans les œuvres architecturales de Nikolaï Markov à Téhéran, et la formule que l'architecte russe avait utilisée pour créer une harmonie entre les traditions de l'architecture iranienne avec les apports de la modernité. «Quasiment inconnu dans sa patrie, Nikolaï Markov est considéré en Iran comme un pionnier de l'architecture moderne iranienne», a-t-elle notamment déclaré. ■



▲ Une photo de Mme Ashraf ol-Molouk, alias Fakhroddowleh (1883-1955), prise lors d'un voyage du Caire à La Mecque en 1934.

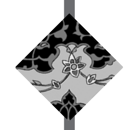
1. Ershadi, Babak, «Le Téhéran de Nikolaï Markov (I)», in: *La Revue de Téhéran*, n° 152, juillet 2018, pp. 50-57.
2. La congrégation de la Mission (congrégation des lazaristes) fut fondée en 1625 par Saint Vincent de Paul (1581-1660), une célèbre figure du renouveau spirituel du XVIIe siècle français. Il fut canonisé en 1737.
3. Les Filles de la Charité de Saint-Vincent de Paul désignent une société catholique lazariste.
4. Ershadi, Babak, «Le Téhéran de Nikolaï Markov (I)», *op.cit*.
5. Les Parsis sont les adeptes du parsisme (zoroastrisme) ayant quitté la Perse suite à l'islamisation du pays pour s'installer essentiellement en Inde. La majeure partie d'entre eux vit dans la ville de Bombay. Parmi les Parsis les plus célèbres, il faut citer surtout les membres de la famille Tata, comme Nusserwanji Tata (1822-1886) pionnier de l'économie indienne; son fils Jamshedji Tata (1839-1904) fondateur du Tata Group, considéré comme le «père de l'industrie indienne», et Ratan N. Tata (né en 1937) qui est le patron actuel du conglomérat indien Tata.
6. Le Faravahar est des symboles du zoroastrisme. Il symbolise le Faravashi (ange gardien). À l'époque achéménide, le Faravahar décorait les frontons des temples zoroastriens, des palais ou des tombeaux royaux.
7. Ashraf-ol-Molouk, alias Fakhroddoleh, une fille du roi Mozafareddin Shâh (1853-1907) était une princesse qâdjâre. Son fils Ali Amini (1905-1992) fut Premier ministre de mai 1961 à juillet 1962. Elle était connue pour sa bienfaisance et le rôle joué en coulisse pour réduire les tensions politiques à l'époque de la transition du pouvoir entre les deux dynasties des Qâdjârs et des Pahlavis.

51

Une bande dessinée pour la Bande de Gaza

Saeid Khânâbâdi

Aéroport international David-Ben-Gourion, Tel-Aviv
Le lundi 13 octobre 2014



"Juste avant le tamponnage, ils m'ont emmené dans une salle d'attente à part. Ça a duré un peu plus de quatre heures. La personne qui dépendait du ministère de l'Intérieur m'a dit qu'ils me refusaient l'accès. Ils m'ont dit : «On sait ce que vous écrivez sur notre pays.»[1]

«Ils ont fouillé mes affaires, mon téléphone portable, en me questionnant sur les noms arabes de mon répertoire, en me demandant pourquoi je portais la barbe. Ils se sont montrés très agressifs. Je savais dès les premières minutes qu'ils allaient m'expulser, mais je ne m'attendais pas à une interdiction de séjour de dix ans. Ils m'ont traité comme si j'étais un terroriste.»[2]

Invité pour un festival de bande dessinée en Palestine, le jeune dessinateur français Maximilien Le Roy, a été interrogé et expulsé par l'autorité israélienne dès son arrivée à l'aéroport de Tel-Aviv. Deux mois avant cet événement, le 28 avril 2014, Mouna Saboni, une photographe française de 26 ans, avait vécu la même expérience. Très mal traitée à cause de son origine marocaine, elle a passé 48 heures dans un centre de détention. Elle s'est également heurtée à une interdiction de séjour en Palestine occupée pour une durée de dix ans. Selon son témoignage, les autorités israéliennes l'ont accusée d'avoir un «*profil de poseur de bombes*».[3]

Ce court texte a pour objectif de présenter l'œuvre de Maximilien Le Roy, en tant qu'exemple de ces nombreux jeunes artistes pacifistes français qui mènent une activité artistique ou journalistique pour dénoncer les crimes du régime sioniste contre le peuple palestinien.

«Ils ont fouillé mes affaires, mon téléphone portable, en me questionnant sur les noms arabes de mon répertoire, en me demandant pourquoi je portais la barbe. Ils se sont montrés très agressifs. Je savais dès les premières minutes qu'ils allaient m'expulser, mais je ne m'attendais pas à une interdiction de séjour de dix ans. Ils m'ont traité comme si j'étais un terroriste.»

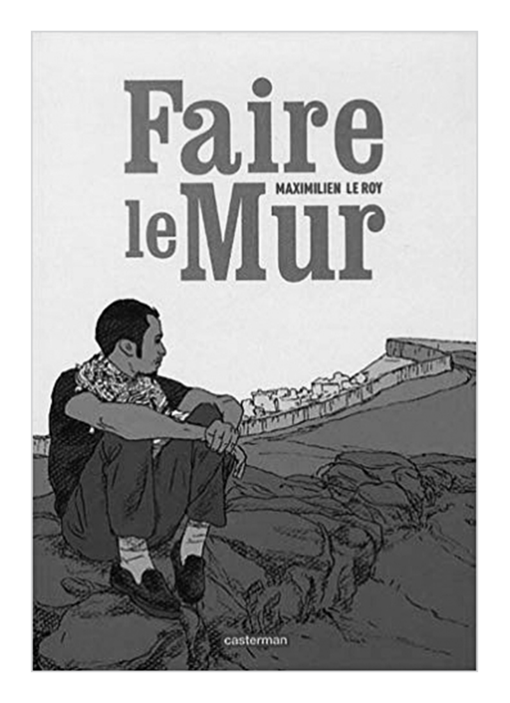
La Bande dessinée: le 9e art

Le jeune scénariste et dessinateur de bande dessinée Maximilien Le Roy est né en 1985 à Paris. Il se préparait à étudier les Arts appliqués dans la région parisienne, mais il s'est finalement installé à Lyon où il crée des bandes dessinées politiques, biographiques, historiques et documentaires.[4] Il est l'auteur de quatre ouvrages à propos de la cause palestinienne:

1- Gaza, un pavé dans la mer
Publié en février 2009
320 pages, Éditions La Boîte à Bulles



Gaza, un pavé dans la mer est un ouvrage collectif; un recueil de dessins, photos, textes, interviews et témoignages. Ce livre reflète la prise de position des auteurs contre l'opération Plomb Durci de Tsahal à Gaza en décembre 2008 et janvier 2009. Aux côtés des Gazaouis, Maximilien Le Roy donne la parole à des personnalités israéliennes, telles que Michel Warschawski (Mikado), activiste israélien antisioniste et co-fondateur de The Alternative Information Center (AIC). La participation d'organisations telles que l'Union juive française pour la paix (UJFP) et l'Association France-Palestine Solidarité souligne encore davantage la neutralité et l'impartialité de cet ouvrage. Le Roy a reversé l'ensemble des bénéfices des droits d'auteur de cet ouvrage à une ONG locale, la Palestinian Center for Human Rights.[5]



Aux côtés des Gazaouis, Maximilien Le Roy donne la parole à des personnalités israéliennes, telles que Michel Warschawski (Mikado), activiste israélien antisioniste et co-fondateur de The Alternative Information Center (AIC). La participation d'organisations telles que l'Union juive française pour la paix (UJFP) et l'Association France-Palestine Solidarité souligne encore davantage la neutralité et l'impartialité de cet ouvrage.

2- Faire le Mur
Publié en avril 2010
96 pages, Éditions Casterman

Jdeder hafrada, grillage de séparation, clôture de sécurité ou mur anti-terroriste selon l'État sioniste, mur d'Apartheid ou mur de séparation raciale selon les Palestiniens. Une barrière multicouche

en béton, très équipée et ultra-surveillée, de près de 700 km de longueur selon le projet initial, de 8 mètres de hauteur et de 40 mètres de largeur dans certaines zones, a été construite en Cisjordanie jusqu'à la frontière jordanienne.

Avant son expulsion, Maximilien Le Roy avait déjà fait quatre séjours en Palestine. C'est probablement parce que sa créativité dépend notamment de sa présence sur les lieux où s'ancrent ses histoires. Il résume ainsi sa méthode: «*Étude du sujet dans mon coin, déplacement sur place pour faire du repérage et m'imprégner des lieux, puis réalisation.*»

Maximilien Le Roy participe alors à un atelier de bande dessinée dans un centre culturel au camp de réfugiés d'Aïda en Cisjordanie près de Bethléem. C'est là qu'il rencontre Mahmoud Abu Srour, le personnage-clé du livre. *Faire le Mur* décrit le quotidien réel de ce jeune Palestinien et ses pensées à l'égard de ce Mur. Maya Mihindou est la conceptrice de l'aspect graphique de cet ouvrage.[6]



3- Les chemins de traverse
Publié en juin 2010
112 pages, Éditions la Boîte à Bulles

Les chemins de traverse sont composés de deux nouvelles non-fictives, racontant la vie du Palestinien Osama Abu Ayash et de l'Israélien Matan Cohen. Dans la rédaction de ce livre, Maximilien est accompagné par le dessinateur espagnol Soulman. Ce livre propose un modèle de tolérance entre les Palestiniens et les Israéliens.[7]

4- Palestine, dans quel État?
Publié en mai 2013
96 pages, Éditions la Boîte à Bulles

Après le discours historique de Mahmoud Abbas à l'Assemblée générale de l'ONU, la question de la reconnaissance officielle de l'État palestinien est entrée dans une phase pragmatique. Bien que la demande déposée par les Palestiniens ait été refusée par le Conseil de Sécurité, plus de 130 pays ont reconnu l'Etat palestinien. Ce sujet est à l'origine de *Palestine, dans quel État?*, qui traite des conditions actuelles dans lesquelles vivent les habitants de la Cisjordanie. Cet ouvrage se présente comme un carnet de route basé sur des témoignages individuels. Comme les autres livres de Maximilien, le recueil comprend notamment des réflexions de personnalités françaises et israéliennes. Le graphisme de l'ouvrage a été réalisé par Emmanuel Prost.

Des maisons d'édition petites mais indépendantes

Ces quatre ouvrages de Maximilien Le Roy ont tous été publiés par deux maisons d'édition relativement petites. La Boîte à Bulles, une très jeune maison d'édition française encourageant les nouveaux talents, et Casterman, une maison belge rachetée par Flammarion. Le Roy explique ce qui l'a en particulier poussé vers ces deux éditeurs: «*Un gros éditeur ne prendrait sans doute jamais le risque d'un pareil ouvrage.»*[8]

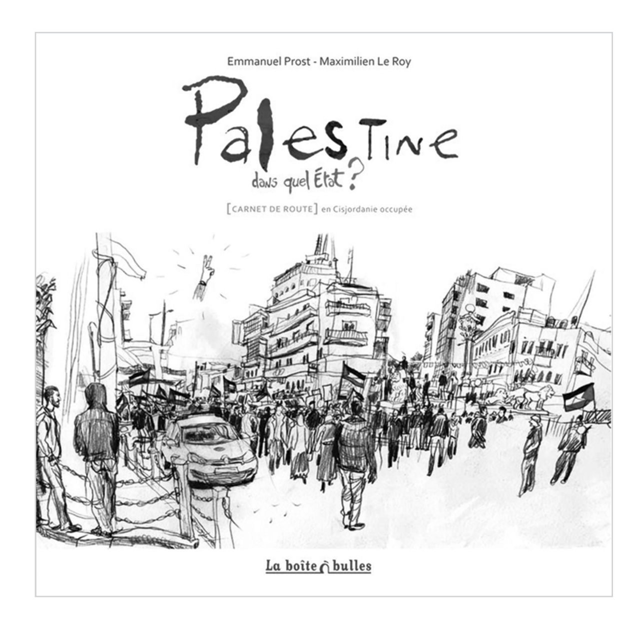
Il précise que chez ces éditeurs indépendants, sa rémunération n'est que de 1500 euros pour six mois de travail et que c'est grâce à ses dessins publicitaires qu'il gagne sa vie.

Le voyage comme genèse artistique chez Maximilien Le Roy

Dans cette phase, une question essentielle se pose: pour quelle raison l'Etat sioniste procède à l'expulsion de l'artiste pacifiste Maximilien Le Roy des territoires occupés? Avant son expulsion, Maximilien Le Roy avait déjà fait quatre séjours en Palestine. C'est probablement parce que sa créativité dépend notamment de sa présence sur les lieux où s'ancrent ses histoires. Il résume ainsi sa méthode: «*Étude du sujet dans mon coin, déplacement sur place pour faire du repérage et m'imprégner des lieux, puis réalisation.»*[9]

Cette méthode de travail n'est pas réservée à la Palestine. Le Roy visite généralement les pays de ses histoires, notamment le Vietnam dont il a tiré *Dans la Nuit la Liberté nous écoute*. Le Rwanda, où il a commencé à développer l'idée de *Mancha Chevalier Errant*. En Suisse, dans les forêts de Sils-Maria, il a recherché les traces de *Nietzsche* et en Espagne, il a tiré de la guerre civile le matériau d'*España la vida.* L'interdiction de séjourner en Palestine affecte donc son militantisme culturel à l'égard du conflit au Proche-Orient.

À part ces livres indépendants sur la crise palestinienne, Maximilien Le Roy a pareillement dessiné une partie d'un hors-série de bande dessinée politique du *Monde Diplomatique* où il commémore la résistance juive du ghetto de Varsovie. Il s'agit du soulèvement des juifs polonais contre l'occupation nazie en 1943. Dans ce hors-série, il se focalise sur le rôle de Marek Edelman, un médecin juif polonais très actif dans la résistance. Etrangement, la résistance des juifs des ghettos contre le régime raciste nazi présente des analogies avec la résistance héroïque et civile des habitants de la Bande de Gaza contre l'armée sioniste. ■



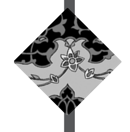
1. Maximilien Le Roy, interviewé par Jelena Tomic, Rfi, 22/10/2014, www.rfi.fr/moyen-orient/20141022-maximilien-leroy
2. Maximilien Le Roy, interviewé par Lucie SERVIN, Humanité, 28/10/2014
3. *Française expulsée d'Israël,* Le Parisien, le 2 mai 2014, http://www.leparisien.fr/faits-divers/francaise-expulsee-d-israel
4. http://maximilienleroy.fr
5. http://www.la-boite-a-bulles.com/fiche_album.php?id_album=75
6. http://bd.casterman.com/albums_detail.cfm?id=37577
7. http://www.la-boite-a-bulles.com/fiche_album.php?id_album=162
8. http://maximilienleroy.fr/case.htm
9. Interview réalisée le 24 mai 2010, par Vincent Henry, La Boîte à Bulles, www.bdtheque.com

La photo malgré soi

Seyed Ashkan Khatibi



▲ Une petite Syrienne de 4 ans ayant confondu l'appareil-photo avec une arme, lève les bras en l'air…. Photo: Osman Sagirli



Frappante, choquante, pénétrante. Cette photo est une photo malgré elle. Malgré elle, à deux niveaux: elle est premièrement le déploiement de l'impossibilité de la photographie documentaire, et deuxièmement le franchissement de cette impossibilité: impossibilité de la médiation de l'immédiat, de la transmission de la catastrophe. Néanmoins, cette impossibilité est rendue possible par la révélation de l'immédiat du médiat. Malgré elle, donc, elle l'est par excellence.

La photo documentaire, ici comme ailleurs et tout en portant le titre de documentaire, naît d'une prise de distance. Le photographe fait intervenir une médiation et neutralise la force de la présence des choses. Il les fixe, les capte, les transmet; aussi fidèlement que possible. Cependant, sa production reste soumise à la célèbre critique hégélienne: parvenir à l'immédiat en son immédiateté à partir d'un médiat est un contresens.

C'est la photo donc du médiat immédiat. Elle transmet l'intransmissible de la catastrophe, de la guerre, de la crainte, de l'enfance au moyen orient. Elle est une photo malgré elle; un malgré soi documentaire.

C'est pour cela qu'il faut, après Hegel, considérer «la photographie documentaire» comme un oxymore, un impossible paradoxal.

La photo ci-dessus, de prime abord et en toute brutalité, déploie cet impossible intrinsèque, car elle révèle l'intervention du médiat. Le médiat, tout en prétendant être neutre et même absent, apparaît dans un instant décisif: l'instant de la décision. Dans un instant décisif, quand le photographe décide de prendre sa photo au lieu de consoler la crainte de l'enfant, le contresens de la médiation de l'immédiat devient brusquement manifeste. L'immédiat perd sa brutalité comme s'il n'en avait jamais eu. Il n'a plus la force de la présence. La photo naît ainsi et un double échec s'affirme: l'échec de la photographie documentaire au milieu de cet échec de la réalisation d'une humanité pacifiste, au milieu de la guerre.

Deuxièmement, cette photo n'existe pas seulement malgré sa possibilité, mais aussi malgré son impossibilité. Ce deuxième niveau consiste à faire découvrir l'immédiat du médiat qui se construit sur fond d'un autre instant: l'instant de la crainte. Cette crainte, enracinée dans la force de l'immédiat, affronte le médiat. Elle tourne l'appareil-photo vers nous - nous les photographes, les spectateurs - et révèle immédiatement le médiat *qua* médiat, la présence de la distance, l'intransmissible de la transmission. En effet, elle franchit les seuils de l'impossibilité de la photographie documentaire. Voilà donc un affrontement. L'affrontement entre l'instant de la prise de décision du photographe et l'instant de la crainte de l'enfant, c'est la rencontre étrange du médiat et de l'immédiat. Cette rencontre a lieu en un clin d'œil, aussi court que le temps nécessaire à la prise d'une photo. Et c'est de cet imprévisible visible que surgit cette photo malgré elle, cet instant de deux instants malgré eux croisés.

Mais il faut, enfin, faire la différence entre ces deux niveaux d'être malgré soi; premièrement, cette photo est malgré elle en tant que médiation de l'immédiat en son immédiateté, en tant que *photo documentaire*, puisqu'elle est produite par une distance intentionnelle qui a figé l'immédiateté de l'immédiat. Deuxièmement, elle est malgré «être malgré soi», malgré son impossibilité révélée, car sa médiation est devenue immédiatement patente. C'est la photo donc du médiat immédiat. Elle transmet l'intransmissible de la catastrophe, de la guerre, de la crainte, de l'enfance au moyen orient. Elle est une photo malgré elle; un malgré soi documentaire. ■



CULTURE | *Reportage*

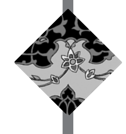
Musée du Jeu de Paume, Paris

Gordon Matta-Clark, Anarchitecte

Exposition du 5 juin au 23 septembre 2018

Jean-Pierre Brigaudiot

Contestation et déconstruction



L'exposition rétrospective consacrée à Gordon Matta-Clark (1943-1978) par le Jeu de Paume est consacrée à l'essentiel de l'œuvre de sa courte vie, puisqu'il est mort à trente-cinq ans. Cette œuvre s'inscrit dans la mouvance de formes d'art alternatives, tel qu'elles vont émerger dans le courant des années mille neuf cent soixante. Ces formes d'art véhiculent d'autres et nouvelles définitions de l'art, du concept d'art, mais également d'autres postures de l'artiste dans sa relation aux institutions de l'art - les musées, les galeries d'art, l'économie de l'art -, dans sa relation au tissu social. Ici, il sera question de l'œuvre de Gordon Matta-Clark et celle-ci, dans le domaine de l'architecture, apparaît comme une remise en question radicale de ce qu'est advenue l'architecture aux plans de la modernité et de sa dimension internationale: absence d'identité, médiocrité, uniformité, édification à la hâte et bon marché, sans inventivité; et, il faut le dire également, architecture de la reconstruction hâtive après les destructions de la Seconde Guerre mondiale, architecture contemporaine d'un boom démographique sans précédent.



▲ Untitled (Anarchitecture), 1974

Un contexte familial et social artistique très favorable

Gordon Matta Clark eut pour père le peintre surréaliste Roberto Matta, pour mère Anne Clark, designer, et vécut longtemps à New York dans un milieu artistique avant-gardiste où il côtoya autant Marcel Duchamp que Isamo Noguchi, contexte favorable à priori pour le développement d'une pensée

alternative et créative. Son père, qui fut architecte et travailla avec Le Corbusier avant d'atteindre une réelle notoriété en tant que peintre surréaliste, l'avait encouragé à poursuive des études d'architecture. Très tôt, dès 1969, Gordon Matta-Clark développa des interventions *in situ* dans le domaine de l'architecture et s'intéressa à toute autre chose que construire des barres d'habitation ou des maisons standardisées pour une entreprise immobilière. A la fin des années mille-neuf-cent-soixante et au début des années soixante-dix, aux Etats-Unis, émerge notamment le Land Art, un mouvement artistique sous-tendu par une pensée de l'art totalement différente de la pensée artistique dominante encore centrée sur l'œuvre en tant qu'objet d'art unique et pérenne. Ce mouvement artistique conduit l'art hors la galerie et le musée, en même temps qu'il l'éloigne de sa commercialisation directe; le Land Art, comme le Minimal Art, son contemporain, réinvente ses lieux et ses matériaux, se donne comme éphémère. Le premier va commencer à se faire en extérieur avant d'éprouver le besoin d'espaces auxquels il va se mesurer, ceux d'une «nature» (américaine) immense et sans limites où l'artiste œuvre bien loin des matériels et matériaux traditionnels de l'art. Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Walter de Maria sont parmi les pionniers d'un Land art qui va se développer de pair avec le Minimal Art et va pour partie épouser l'Art Conceptuel, art que Walter de Maria sut remarquablement développer à la croisée de ces trois mouvements. Gordon Matta-Clark fréquenta ce monde de l'art new-yorkais dont les expositions agitaient les avant-gardes car, en effet, ce Land art sorti du musée et de la galerie avait quand même besoin de ceux-ci en tant que médiateurs pour se montrer, s'affirmer,



▲ Bronx Floor, Boston Road, 1972

se faire connaître. Ainsi, les œuvres installées dans le désert du Nevada ou

Très tôt, dès 1969, Gordon Matta-Clark développa des interventions *in situ* dans le domaine de l'architecture et s'intéressa à toute autre chose que construire des barres d'habitation ou des maisons standardisées pour une entreprise immobilière.



▲ Image 15 Conical intersect 1975

les traces dessinées dans la neige à Central Park ne pouvaient guère être vues autrement que sous la forme de leurs projets, plans et photos, œuvres éphémères ou éloignées des implantations du monde de l'art. Et pour la plupart des œuvres du Land Art, il en fut ainsi, ce que nous en connaissons ce sont les moyens par lesquels il en est rendu compte, bien souvent par l'artiste et auteur lui-même. Dès lors ce que l'on voit le plus souvent du Land Art, c'est sa documentation. Avec le Land Art et les premières apparitions des mouvements écologistes, comme avec le Minimal Art, les artistes réinventent les espaces de l'art autant que les matériaux dont on fait l'art. Cette posture alternative, comme la fréquentation de ces avant-gardes va sans nul doute avoir une influence déterminante sur le jeune architecte Gordon Matta-Clark.

Avec le Land Art et les premières apparitions des mouvements écologistes, comme avec le Minimal Art, les artistes réinventent les espaces de l'art autant que les matériaux dont on fait l'art. Cette posture alternative, comme la fréquentation de ces avant-gardes va sans nul doute avoir une influence déterminante sur le jeune architecte Gordon Matta-Clark.

Une archéologie urbaine de la réinvention

Une posture critique radicale sous-tend l'œuvre de Gordon Matta-Clark. L'exposition dans sa globalité donne l'impression de se fonder avant tout sur une archéologie urbaine et peut-être que cette impression est pour partie due au choix des photos et des œuvres, avant tout issues du tissu urbain. Deux axes majeurs se font jour lors de la visite: l'un est une forme d'archéologie de la cité et l'autre, un regard en même temps qu'une

appropriation d'un art mural alternatif, le graffiti, le tag, ce qui s'appelle aujourd'hui le Street art. «Anarchitecture», le titre de cette exposition est à la fois pertinent lorsque sont montrées des photos ou des vidéos d'actions et performances conduites par Gordon Matta-Clark, en ce sens qu'il inverse le trajet le plus habituel de l'architecte qui bâtit le plus souvent sans guère se soucier d'éventuels dommages causés au tissu urbain existant, lequel, faut-il le rappeler, est toujours aussi un tissu social. Gordon Matta-Clark plutôt que d'édifier des bâtiments, va creuser, opérer en archéologue, dans la pierre et les ruines très temporaires des immeubles anciens: elles ne sont là, comme une agonie, que durant un processus de démolition. Et cette archéologie révèle la douleur sociale générée par beaucoup de grands projets architecturaux, que ce soit à New-York ou à Paris, avec ici la destruction du quartier des Halles et la négation d'un passé social séculaire, pour construire le Centre Pompidou. Toute une partie de l'exposition montre ce travail qui est à la fois celui de l'inventaire d'un massacre et celui de la création d'œuvres, à la limite de la performance

Gordon Matta-Clark plutôt que d'édifier des bâtiments, va creuser, opérer en archéologue, dans la pierre et les ruines très temporaires des immeubles anciens: elles ne sont là, comme une agonie, que durant un processus de démolition. Et cette archéologie révèle la douleur sociale générée par beaucoup de grands projets architecturaux.

et d'un Land Art urbain, autopsie et création, ou re-création, tout à la fois. Ces œuvres de Gordon Matta-Clark, conçues à même la chair du tissu urbain proposent un regard d'une humanité compatissante de la part de l'artiste qui, en ce sens, suggère une hypothèse, une possible alternative aux pratiques



▲ Gordon Matta-Clark tavaillant à Conical intersect, Rue Beaubourg, Paris, 1975

urbanistiques de la démolition-reconstruction de nos villes. Quelquefois nous avons des photographies émouvantes où l'on reçoit de plein fouet ces images d'une chair urbaine et

Quelquefois Gordon Matta-Clark intervient et découpe, sculpte les structures construites pour en révéler la nature en même temps que s'opère un massacre, une négation, celle de la mémoire, celle de siècles de vies que la démolition va conduire à l'irréversible oubli des habitants et de leur histoire, à leur irrémédiable dispersion.

humaine soumise aux attaques des machines, intérieur et extérieur du bâti, confondus, intimité des appartements ou façades d'immeubles historiques; quelquefois ce sont des vidéos. Quelquefois Gordon Matta-Clark intervient et découpe, sculpte les structures construites pour en révéler la nature en même temps que s'opère un massacre, une négation, celle de la mémoire, celle de siècles de vies que la démolition va conduire à l'irréversible oubli des habitants et de leur histoire, à leur irrémédiable dispersion. L'un des sites d'opération de prédilection de Gordon Matta-Clark fut celui de quartiers de Manhattan à l'abandon, quartiers pauvres ou antérieurement industriels, le Bronx et les quais de l'Hudson, où règnent l'attente et l'incertitude sur leur devenir, sur la spéculation immobilière. Il s'agissait avec ces ruines urbaines et industrielles, de mettre en œuvre un engagement critique, social et économique. Ainsi l'exposition est avant tout documentaire et comporte un grand nombre de photos et des vidéos, témoins le plus souvent silencieux de la destruction, traces d'une vie qui a déserté ces lieux, images qui d'une certaine manière sont proches de celles que véhiculent les médias contemporains sur ces guerres conduites avec des armements infiniment destructeurs, se déroulant sur un nouveau champ de bataille, celui des tissus urbains. Ce travail extrêmement radical et critique de Gordon Matta-Clark va avoir un fort impact sur le regard des urbanistes et des architectes sur leur propre travail, bien au-delà de la belle architecture moderne, contemporaine, celle des exploits techniques et d'une libre création. Ici l'architecture est également anarchitecture, envers de son propre décor.

Et l'invention des écritures urbaines

Un autre aspect du travail de Gordon Matta-Clark présenté au Jeu de Paume est celui qui s'empare des écritures urbaines, fait œuvre avec celles-ci, celles qui partout, de par le monde, envahissent les murs, les stations de métro, les terrasses haut perchées, les voitures des trains de banlieue. Art populaire spontané, expression d'un mal-être, art devenu tel peu à peu car ayant été reconnu comme art par les institutions, grâce aussi, à certains artistes proches du Pop'art, tels par exemple Jean-Michel Basquiat ou Keith Haring, de ceux qui



▲ Graffiti, 1975

ont conduit une forme d'expression jeune et populaire au statut d'œuvre d'art. Le travail de Gordon Matta-Clark passe ici par la photo, par des tirages, des assemblages, une forme aussi, de copy-art; c'est un travail qui à la fois s'approprie un mode d'expression spontané et populaire et le fait ainsi advenir en tant qu'art. Gordon Matta Clark, ici encore est un activiste qui subvertit les conventions établies en matière d'art, nomme art ce qui ne l'est pas ou pas encore, comme Duchamp nomma œuvre d'art l'objet banal, l'urinoir signé R. Mutt, par exemple. Matta-Clark réinvente le réel et le transforme en œuvre d'art, et pour ce faire, il prend en charge un phénomène social. En ce sens, il est à la fois un inventeur qui extrait d'une matière première très sociale un potentiel artistique, inventeur et alchimiste.

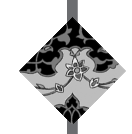
Anarchitecture

Dans le parcours de l'exposition, le visiteur trouvera des œuvres emblématiques de la démarche et de la création de Gordon Matta-Clark: Conical Intersect qui est une découpe effectuée dans un immeuble de la rue Beaubourg à Paris, en 1975, est une expérience, une œuvre éphémère élaborée sur une architecture en voie de démolition; elle est une révélation opérée par cette ouverture, de la structure en même temps que de l'espace comme espace social. On verra, lors du parcours de visite, les témoignages visuels de la performance effectuée dans le Bronx, où les artistes et les habitants du quartier taguent le camion de Matta-Clark, on verra également Day's end, 1975, un travail qui prend place sur les rives de l'Hudson où un tronçon de highway urbain s'est effondré et se trouve provisoirement désaffecté. L'appropriation de cet immense espace par l'artiste qui voulait en faire un temple de soleil et d'eau offert aux populations riveraines déboucha sur sa fuite en Europe pour échapper aux poursuites judiciaires car il opérait sans autorisation. L'un des compagnons de Matta Clark lors de cette opération, G. H. Havagimyan déclara que celle-ci revêtait une dimension anarchique et contestataire qui évoquait la Commune de Paris; mais ici il s'agit avant tout du développement d'idées, loin des affrontements physiques, idée d'un art qui change de public, art éphémère, regard alternatif porté sur un non-lieu. La démarche de Gordon Matta-Clark se définit ainsi par ce terme d'anarchitecture où se perçoit immédiatement une attitude contestataire des ordres établis et dominants en matière d'architecture et d'urbanisme. Finalement cette œuvre, en tout cas ce qui en est présenté dans le cadre du Musée du Jeu de Paume, se donne comme avant tout artistique, spéculative, nourrie de problématiques sociales et urbaines et d'un désir profond de penser autrement et surtout humainement l'architecture. La démarche de Gordon Mata-Clark s'inscrit ainsi dans une mouvance artistique plus générale consistant à remettre la nature de l'art en question; et en arrière-plan se profile encore l'ombre de Marcel Duchamp. ■

Matta-Clark réinvente le réel et le transforme en œuvre d'art, et pour ce faire, il prend en charge un phénomène social. En ce sens, il est à la fois un inventeur qui extrait d'une matière première très sociale un potentiel artistique, inventeur et alchimiste.

Bozorg Alavi, écrivain pionnier de la littérature moderne persane

Farzâneh Nassimi
Traduit par
Mahnâz Rezâï
Université de Tabriz



Bozorg Alavi, écrivain iranien de renom, naquit à Téhéran le 2 février 1904 et décéda à Berlin le 17 février 1997). Son œuvre a été interdite en Iran de 1953 à 1979.

Bozorg Seyyed Mojtabâ a été élevé dans une famille de commerçants. Son grand-père, Hajj Seyyed Mohammad Sarrâf, a activement participé au mouvement constitutionnel qui conduisit à la Révolution Constitutionnelle en 1906. Le père d'Alavi, Seyyed Abolhassan, fut également impliqué dans la politique constitutionnelle. A ce titre, il dut s'exiler en Allemagne et rejoignit le Comité nationaliste iranien ou *Komiteh-ye Melliyun-e Irân*, dirigé par Seyyed Hassan Taqizâdeh, éditeur de *Kâveh* (1916-1922), revue nationaliste couvrant des sujets politiques, culturels, scientifiques et littéraires, avec une forte orientation pro-européenne. Lors de l'un de ses voyages clandestins en Iran en 1923, Seyyed Abolhassan réussit à emmener ses deux fils avec lui en Allemagne. Deux ans plus tard, lui et son fils aîné, Mortezâ, rallient Ahmad Asadi et Taghi pour fonder la Faction républicaine révolutionnaire d'Iran ou *Ferqeh-ye jomhouri-e enqelâbi-e Irân*, dont la mission et l'ordre du jour furent énoncés en 1927 dans un document intitulé «Bayân-e haqq». Seyyed Abolhassan, également l'auteur de *Rejâl-e asr-e mashroutiyat* (Les hommes marquants de l'ère constitutionnelle), se donna la mort en 1927 à Berlin.

En 1931, Mortezâ Alavi fonde la revue Peykâr à Berlin, dont quinze numéros sont publiés. Quelque temps plus tard, il est contraint de se réfugier en Russie après que des protestations du gouvernement iranien aient poussé l'Allemagne à l'expulser du territoire. En URSS, il est victime des purges staliniennes et meurt dans un camp de prisonniers dans la République soviétique d'Ouzbékistan.

L'éducation de Bozorg Alavi débuta dans une école élémentaire traditionnelle[1] située dans le principal bazar de Téhéran et se poursuivit dans des écoles «modernes» Aghdassieh et Dâr-ol-Fonoun. Ses activités politiques, elles, débutent quand il est à Dâr-ol-Fonoun, au moment de l'accord de 1919 signé entre l'Iran et la Grande-Bretagne.

Alavi continue ses études en Allemagne. Il montre de l'intérêt pour la littérature occidentale et aime tout particulièrement le romantisme allemand. Réprimant sa passion pour le journalisme, il étudie la didactique et la psychologie pour devenir professeur, comme lui avait conseillé son père, après avoir reçu son diplôme de l'université de Munich en 1928. Ses contacts étroits en Allemagne avec d'éminents hommes de lettres iraniens comme Hassan Taqizâdeh (1878-1970), Mohammad Qazvini (1877-1949 ou Mohammad-Ali Jamâlzâdeh (vers 1892-1996), lui font découvrir la littérature persane classique. C'est également durant cette période que se développe l'amitié qui le liera pour toujours à Taghi Arâni.

Pour gagner sa vie après le suicide de son père en 1927, Alavi travaille quelques mois comme traducteur à l'ambassade iranienne en Allemagne. Puis il retourne en Iran sur les conseils de son frère. En 1928, il commence à travailler comme professeur d'allemand à l'Ecole technique de Shiraz[2]. C'est alors qu'il se lance dans sa carrière littéraire, d'abord au travers de la traduction. Il traduit notamment des extraits de la pièce *Die Jungfrau von Orleans* (1801) de Friedrich von Schiller (1759-1805) pour un journal local. Il publie l'intégralité de la pièce, intitulée en persan *Doudhize-ye Orleân*, en 1933 avec une introduction de Sâdegh

Hedâyat (1903-1951).

L'année suivante, il accompagne un géomètre allemand en tant qu'interprète et guide lors d'un voyage dans le Guilân. Ce voyage inspire sa nouvelle la plus connue, «Guileh mard», publiée plusieurs années plus tard dans la collection *Nâmehâ va dâstânhâ-ye digar* (Lettres et autres histoires, 1952). «Guileh mard» a été traduit en anglais par Manoutchehr Mousavi sous le titre «Un homme du Guilân» en 1976. Les premières nouvelles paraissent dans la revue *Parvaresh*. Des années plus tard, dans une interview avec Râmin Jahânbeglou, Alavi qualifia ces nouvelles de «très romantiques». Elles ne furent jamais reprises dans ses recueils publiés postérieurement.

En 1929, alors qu'il enseigne l'allemand à l'Ecole technique de Téhéran, Alavi rencontre Nimâ Yuchij (1896-1959), pionnier de la poésie persane moderniste, enseignant alors le français dans la même école. Durant cette période, Alavi traduit *La Profession de Madame Warren* (1928) de George Bernard Shaw (1856-1950) sous le titre de *Kasb o kâr-e Khânoum-e Warren*, avec relecture d'Abdolhossein Noushin. Sous l'inspiration de Saïd Nafisi (1895-1976), un important homme de lettres iranien, Alavi traduit également des extraits de *Das Iranische Nationalepos de Theodor Nöldeke* (1836-1930). Les traductions paraissent en 1930 dans *Sharqh*, une revue littéraire publiée à Téhéran par Mohammad Ramazâni (1904-1967), propriétaire de la maison d'édition Kolâla-ye Khâvar, dont le comité comptait plusieurs personnalités de l'élite littéraire iranienne. Alavi rédige également un article sur Nietzche pour la revue *Armân* ou *Armân Monthly* (nos 8-10, pp. 278-84) en 1931.

Dans les années 1930, la présence imposante de Sâdegh Hedâyat domine la vie littéraire de l'Iran, et Alavi recherche ardemment à le rencontrer. Hedâyat et Alavi sont aujourd'hui considérés comme deux des pionniers les plus importants de la prose romanesque iranienne moderne.

Au cours de ses années de formation, Alavi oscille entre les pôles Hedâyat et Arâni. Il partage avec Hedâyat un amour profond pour l'Iran ancien et sa glorieuse histoire, et un mépris conséquent pour ses envahisseurs étrangers. Ce sentiment était très présent parmi l'élite moderniste iranienne dans la période d'après la Grande Guerre, et a été développé en tant qu'idéologie d'Etat des Pahlavi dans les décennies suivantes. Alavi penche également du côté de Hedâyat pour son utilisation des théories et des techniques de la psychanalyse freudienne dans ses premiers écrits. Les personnages mélancoliques et confus de *Tchamedân* (La valise), qui lui ont valu une renommée d'auteur de fiction moderne, sont des exemples particulièrement puissants de l'influence freudienne sous-jacente. Le sentiment d'aliénation d'Alavi par son père est bien reflété dans l'histoire éponyme de cette collection, un récit de relations triangulaires à Berlin, avec le

Le père d'Alavi, Seyyed Abolhassan, fut également impliqué dans la politique constitutionnelle. A ce titre, il dut s'exiler en Allemagne et rejoignit le Comité nationaliste iranien ou *Komiteh-ye Melliyun-e Irân*, dirigé par Seyyed Hassan Taqizâdeh, éditeur de *Kâveh* (1916-1922), revue nationaliste couvrant des sujets politiques, culturels, scientifiques et littéraires, avec une forte orientation pro-européenne.

narrateur et son père en opposition et rivalité pour l'amour d'une Russe.

D'un autre côté, sous la surveillance d'Arâni, Alavi, qui connaît déjà *Das Kapital* de Karl Marx, est attiré par l'idéologie marxiste de l'Europe de l'Ouest. Plus tard, il regardera avec remords ses années politisées: "Cela ne m'a mené nulle part. Il a bloqué ma façon d'être en tant qu'écrivain". L'oscillation d'Alavi entre Hedâyat et Arâni l'a mené au premier rang des deux mouvements littéraires et politiques les plus importants de l'Iran du XXe siècle. Il est regrettable, cependant, que leur présence imposante ait éclipsé les contributions de leurs disciples, y compris Alavi.

Au cours de ses années de formation, Alavi oscille entre les pôles Hedâyat et Arâni. Il partage avec Hedâyat un amour profond pour l'Iran ancien et sa glorieuse histoire, et un mépris conséquent pour ses envahisseurs étrangers.

En février 1933, Arâni avec Alavi et Iraj Eskandari (1907-1985) fondent le périodique *Donyâ* (Le monde), premier journal marxiste à orientation théorique publié en Iran. La traduction d'Alavi du court métrage de Stefan Zweig (1881-1942) *Brief Einer Unbekannten* est publiée dans *Donyâ* sous le titre de «Golhâ-ye sefid: Nâmeh-ye yek zan-e nâshenâs» (Les fleurs blanches: Lettres d'une femme inconnue), sous le pseudonyme de Fereydoun Nâkhodâ. Alavi écrit également sur la psychologie et l'art pour le journal, et ses articles sont tous marqués par son engagement gauchiste et des théories psychanalytiques. *Donyâ* est interdit après douze numéros, en juin 1935.

Au printemps 1937, Alavi est arrêté pour son association avec les groupes communistes et propagation du marxisme. Il est condamné à sept ans de prison. En prison, Alavi et d'autres disciples d'Arâni, qui sont morts en prison le 4 janvier 1940, forment un groupe appelé le Groupe des cinquante-trois personnes (Gorouh-e panjâh o seh nafar). Avec l'occupation alliée de l'Iran en 1941, la plupart des membres du groupe sont libérés. Peu de temps après, ils fondent le parti communiste Toudeh de l'Iran et Alavi, toujours en prison, est élu à son comité central. Cependant, lors de la première conférence provinciale du parti Toudeh en automne 1942, Alavi démissionne de son poste pour éviter les tâches administratives et consacrer ses efforts à la promotion du programme du Parti Toudeh en rédigeant des articles. Il a également accepté un travail à la Société Perso-Soviétique des Relations Culturelles (Anjoman-e ravâbet-e farhangi-e Irân o Ettehâd-e Jamâhir-Showravi), et simultanément, traduit des nouvelles de la Seconde Guerre mondiale pour l'ambassade britannique en Iran, activité de traduction qui continue jusqu'à la fin de la guerre.

Peu de temps après sa libération en 1941, Alavi publie son *Varaq-pârehâ-ye zendân*[3], un recueil de cinq contes détaillant les espoirs et les déceptions de la vie en prison pendant le règne de Rezâ Shâh (1925-41). La collection a été louée pour la musicalité de son langage, la richesse de son imagerie, et sa brillante étude des caractères. La publication de son *Panjâh o seh nafar*, le récit de la vie en prison telle qu'elle a été vécue collectivement par lui et ses camarades partageant les mêmes idées provoque aussi un bouleversement parmi les intellectuels. Certains commentateurs ont lié la publication du livre à l'intérêt de

son auteur pour le Parti Toudeh et l'ont critiqué pour avoir occasionné la transformation graduelle des leaders du Toudeh en figures mythiques.

Alavi, Ali Dashti (1894-1982), et plus tard Mahmoud E'temâdzâdeh (connu sous le nom de Behâzin, 1915-2006) parmi d'autres, sont crédités d'être les premiers auteurs persans modernes à décrire objectivement la vie en prison, créant ainsi un nouveau départ pour le genre médiéval et classique de la poésie carcérale nommée *habsieh*. La grande influence d'Alavi peut être détectée sur des écrits ultérieurs du même genre.

De 1941 à 1953, Alavi s'occupe principalement de publier des articles, d'affiner ses compétences littéraires et d'affermir sa réputation d'écrivain et d'intellectuel. Au cours de ces années, il a également traduit des œuvres de John B. Priestley (1894-1984), Anton Chekov (1860-1904), Maxim Gorky (1868-1936) et d'autres. En 1944, il est nommé rédacteur en chef de *Payam-e no* (Le nouveau message), l'organe officiel de la Société Perso-Soviétique des Relations Culturelles, dans lequel il publie la majeure partie de sa production littéraire marquée par des penchants idéologiques et des préférences politiques marxistes. Le récit de sa visite de la République soviétique d'Ouzbékistan dans le cadre d'une délégation culturelle iranienne a été repris dans *Ozbakhâ* (Les Ouzbeks, 1948), dans lequel il loue l'Union soviétique pour le bien-être matériel et culturel des Ouzbeks. En 1953, il reçoit la médaille d'or du Conseil mondial de la paix pour la publication de *Nâmehâ va dâstânhâ-ye digar*.

Alavi a également joué un rôle déterminant dans l'organisation du premier Congrès des écrivains iraniens (1946), qui a servi de tribune pour exprimer les points de vue les plus



▲Bozorg Alavi

opposés. Orienté sans réserve par les gauchistes, le Congrès a contribué de manière significative au développement de la littérature engagée, qui a attiré un grand nombre d'écrivains dans les années suivantes. Ce congrès a aussi attiré l'attention des écrivains iraniens sur leurs droits collectifs et leurs intérêts communs dans un processus qui a abouti à la création de l'Association des écrivains d'Iran, le Kânoun-e nevisandegân-e Irân, en 1968. L'association jouera un rôle important dans la résolution des problèmes de censure dans les années suivantes.

Alavi, contrairement à de nombreux dirigeants Toudeh, était plus absorbé par le marxisme et le matérialisme dialectique occidental-européen, non-soviétique, prôné en Iran par Arâni et certains de ses disciples. Son approche flexible et tempérée des questions sociales, politiques et littéraires, cependant, contrastait avec la nature déterministe de l'idéologie qu'il épousait. Partagé entre les deux pôles, il rédigeait des articles idéologiquement encadrés tout en créant

67

des histoires romantiques qui étaient souvent en contradiction avec les limites de l'idéologie.

Les histoires d'Alavi dans cette période se voient souvent refuser la dominance de la voix d'un narrateur omniscient, et permettent ainsi à divers personnages de raconter l'histoire de leurs propres points de vue. Leurs récits, non toujours conformes les uns aux autres, jettent une mystérieuse qualité sur la structure du récit, passionnant le lecteur, toujours tenu en suspens, avec le déroulement de l'intrigue. Cette stratégie est mieux utilisée dans son roman le plus célèbre, *Tcheshmhâyash* (1952, Ses Yeux), généralement considéré comme une étape importante dans le développement de la fiction persane moderne. L'histoire tourne autour du portrait d'une inconnue, intitulé "Ses Yeux", peint par un artiste célèbre, Mâkân, une figure clé de l'opposition clandestine dans les dernières années du règne de Rezâ Shâh (1925-1941), mort en exil. Certains critiques soutiennent que la représentation de Mâkân par Alavi pourrait être basée en partie sur Kamâl al-Molk (mort en 1938), peintre renommé des ères qâdjâres et pahlavi, tandis que d'autres ont retracé des similitudes entre Mâkân et Arâni. *Ses Yeux* sont une histoire de cadre dans laquelle l'histoire principale est racontée. Le narrateur de l'histoire est le directeur adjoint d'un collège d'art, qui tente de percer les secrets qui entourent la vie de Mâkân, et le mystère des yeux d'une femme. Sa recherche lui permet de retrouver le modèle de ce portrait, Farangis, une femme instruite d'origine aristocrate. En racontant l'histoire de sa vie et sa relation avec Mâkân, Farangis parle de son amour passionné pour le Maître, son implication dans les mouvements politiques clandestins pour lui plaire, et son acceptation éventuelle d'une proposition de longue date du chef de la police du Shâh pour sauver la vie de Mâkân.

La publication de Ses Yeux fit grand bruit et attira à la fois des louanges extravagantes et une condamnation très forte. Certains critiques ont trouvé la toile de fond idéologique du roman problématique, arguant qu'elle a réduit l'histoire au niveau d'un pamphlet. Aux dires de Khânlari, Alavi a présenté une première version du roman à Sâdeq Hedâyat, Sâdeq Tchoubak (1916-1998), et Khânlari. Ce dernier a trouvé que ce roman était une «histoire sentimentalement romantique» et qu'il souffrait des connotations politiques au détriment de ses mérites littéraires. Khânlari soutenait que le choc entre le romantisme littéraire d'Alavi et sa rigidité politique était la cause de la faiblesse du roman. Alavi, qui n'était pas d'accord avec l'évaluation de Khânlari, attribua ce jugement au poste de ministre que Khânlari occupait. Paradoxalement, «l'attaque la plus forte est venue des camarades politiques de l'auteur et des critiques de son propre parti», en Iran et en Union soviétique. Pour les gauchistes, Farangis représentait une bourgeoise aventureuse, qui n'avait rejoint le mouvement clandestin que pour

Alavi, contrairement à de nombreux dirigeants Toudeh, était plus absorbé par le marxisme et le matérialisme dialectique occidental-européen, non-soviétique, prôné en Iran par Arâni et certains de ses disciples. Son approche flexible et tempérée des questions sociales, politiques et littéraires, cependant, contrastait avec la nature déterministe de l'idéologie qu'il épousait.

l'excitation.

Cependant, tous les commentateurs n'étaient pas d'accord avec les critiques amères des partisans du Toudeh et louaient Alavi pour sa représentation étudiée de Mâkân et Farangis comme personnages complexes et multidimensionnels, qui avaient dépassé leurs limites sociopolitiques. Ses Yeux ont été également salués comme une histoire d'amour illustrée de manière cohérente autant dans sa perspicacité psychologique que dans sa protestation politique, et dépourvue de clichés et de platitudes idéologiques. L'influence du romantisme, de la psychanalyse et de l'idéologie dans le langage simple, économe et en même temps poétique d'Alavi, jusque-là inconnu des écrivains persans, fut remarquable. Alavi, contrairement à certains de ses contemporains, notamment Sâdeq Tchoubak, dont les écrits sont marqués par sa tentative constante de reproduire des dialectes régionaux et de transcrire les mots tels qu'ils sont prononcés dans la langue parlée, s'écarte rarement de la langue écrite standard.

Alavi affiche un talent remarquable pour créer des personnages féminins vifs. L'image de sa première femme, Guitâ, et les souvenirs de sa mère, qui a été séparée de son mari et a vécu une vie solitaire, pourraient avoir contribué à sa représentation de Farangis. Comme beaucoup de ses autres protagonistes féminines, Farangis n'est ni consacrée ni trompée, et lutte contre les traits culturels qui ont influencé son point de vue. Par ses défauts, elle engage la sympathie du lecteur. Les émotions et les dilemmes de Farangis peuvent peut-être être mieux compris comme symptomatiques de la modernisation rapide que l'Iran subissait dans ces années. Le ton confessionnel de ses paroles amène le lecteur à comprendre qu'elle a voyagé loin pour sauver Mâkân, et comme nous le dit la conclusion de son histoire de vie, "Le Maître a commis une erreur".

Alavi est professeur invité à l'Université Humboldt, enseignant la langue et la littérature persanes, lorsque le gouvernement de Mohammad Mossaddegh tombe lors du coup d'État Ajax. A partir de cette période, Alavi reste à Humboldt et se détourne de la fiction pour se consacrer à la recherche littéraire et à la traduction d'œuvres persanes en allemand. Désormais, il évite les activités politiques et n'assiste plus qu'à une seule réunion du parti communiste iranien Toudeh à Moscou en 1957. En 1969, il se retire et cesse son enseignement à l'Université Humboldt.

Alavi est professeur invité à l'Université Humboldt, enseignant la langue et la littérature persanes, lorsque le gouvernement de Mohammad Mossaddegh tombe lors du coup d'État Ajax. A partir de cette période, Alavi reste à Humboldt et se détourne de la fiction pour se consacrer à la recherche littéraire et à la traduction d'œuvres persanes en allemand.

La troisième phase de sa carrière littéraire commence en exil. Ses œuvres majeures en allemand sont *Kämpfendes Iran* (Iran en conflit, Berlin, 1955), et *Das Land der Rosen und der Nachtigallen* (La terre des roses et des rossignols, Berlin, 1957). Avec Heinrich FJ Junker, il est co-auteur du *Persisch-Deutsches Wörterbuch*, dictionnaire persan-allemand et du *Geschichte und Erntwicklung der modernen Persischen Literatur* (Histoire et développement de la littérature persane

moderne, Allemagne, 1964), avec des articles sur les poètes et écrivains iraniens. Le livre suit l'évolution de la prose et de la poésie persanes depuis le début du XXe siècle sur fond de changements politiques et sociaux.

Il a édité et écrit des épilogues à la traduction allemande de trois livres de Sâdegh Hedâyat: *Haji Âghâ*, tr. Werner Sundermann, sous le titre de *Hädschi Äghä* (Berlin, 1963); *Afsâne-ye âfarinesh*, tr. Manfred Lorenz, sous le titre de *Die Legende von der Schöpfung* (Berlin, 1960); et *Die Prophetentochter* (et autres contes), tr. E. Fichtner et Werner Sundermann. Il est également l'auteur d'articles sur la vie socio-politique en Iran et d'une introduction à *Khâkestar-e hasti* (Les cendres de la vie, Téhéran, 1999), une collection d'articles sur la critique littéraire par Mohammad Ja'far Mahjoub, célèbre chercheur littéraire persan. Certaines de ses nouvelles d'exil ont été publiées dans la revue *Kâveh*, périodique persan publié à Munich par Mohammad Âsemi. Son *Mirzâ* (1968, par Judith Wilks sous le titre de "Mirza", 1991), et le roman *Sâlârihâ* (Les Sâlâris, 1978), ont été publiés à Berlin-Est.

Au printemps 1979, Alavi retourne brièvement en Iran après 25 ans d'exil et y reçoit un accueil chaleureux. Il retourne de nouveau en Iran l'année suivante pour une courte visite. Il continue de vivre et de travailler à Berlin, visitant l'Iran pour la dernière fois en 1993. Ses travaux ultérieurs, tels que *Mouriâneh* (Termites, Téhéran, 1993), qui raconte l'histoire des dernières années du régime Pahlavi du point de vue d'un agent de la police secrète, la SAVAK, et *Revâyat* (Histoire, Téhéran, 1998), sont extrêmement faibles et de peu de mérite littéraire. Golshiri les considérait comme un passage du «romantisme révolutionnaire au romantisme islamique». Les articles qu'il a écrits pour *Âyandeh* (Futur), journal persan publié et édité par Mahmoud Afshâr (1893-1983, et plus tard Iraj Afshâr), et d'autres publications sont également plutôt faibles. Ses nouvelles d'exil ont été publiées en Iran en deux volumes intitulés *Mirzâ* (1978) et *Yekkeh va tanhâ* (Seul et esseulé, 1978).

Alavi a épousé sa première femme, Guitâ, en 1936. Le mariage s'est terminé par un divorce en 1939, alors qu'Alavi était toujours en prison. Plus tard, il a épousé sa cousine Fâtemeh Alavi, dont il eut un fils, Mâni. En 1956, il épouse en troisièmes noces Gertrude Klapoetke en Allemagne. L'écriture de fiction demeura son ambition suprême, mais son parcours fut semé d'embûches et de détournements, et le cours de sa vie déterminé par les mouvements sociaux et politiques qui le conduisirent en prison et le poussèrent à l'exil. Bozorg Alavi décéda à 93 ans, déplorant encore son rêve contrarié: «Quand je vois mes collègues produire des œuvres si précieuses... Mon cœur est rempli de chagrin que mes mains soient vides, et je me demande ce qui s'est passé. Vous vouliez devenir écrivain mais vous êtes resté bloqué». ■

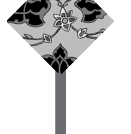
---

1. Institution scolaire en vigueur en Iran avant la modernisation du système éducatif et appelée en persan «maktabkhâneh».
2. Honarestân-e san'ati-e Shirâz.
3. Traduit par Donne Raffat sous le titre «Scrap-Papers from Prison», 1985.

70

Mohammad Ali Eslâmi Nodouchan, "De ce qui a poussé Ferdowsi à composer *Le Livre des Rois*", in *La vie et la mort des preux dans le Livre des Rois*

Traduction:
Tâbân Elâhi



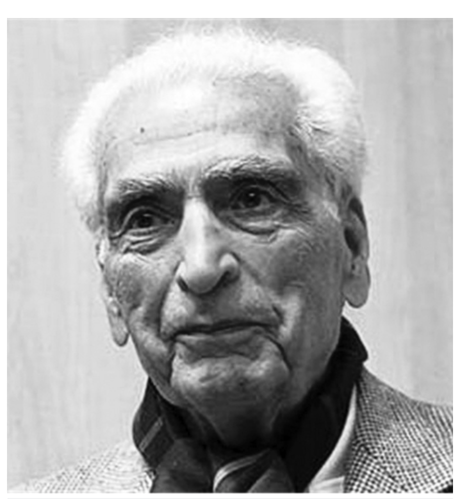
Un manque national

Les histoires racontées dans le *Shâhnâmeh* (*Le Livre des Rois*) mettent en scène ce que les Iraniens de l'époque sassanide considéraient comme l'histoire ancienne de leur pays. Les Sassanides savaient peu de choses des dynasties mède et achéménide. Pour eux, seuls les récits qui tiraient leur source du saint Avesta (les gâthâs et les yashts) ou des récits transmis oralement au fil des générations constituaient l'histoire de leurs aïeux. L'ensemble de cette histoire mêlée de légendes reliait l'Iran à ses origines lointaines. Ces récits, semblables à une source qui coule et se purifie en passant au travers de la boue des siècles, donnaient à voir la civilisation à l'état pur de même que les vicissitudes d'un peuple qui avait traversé des époques à la fois sombres et éclatantes au cours de son existence.

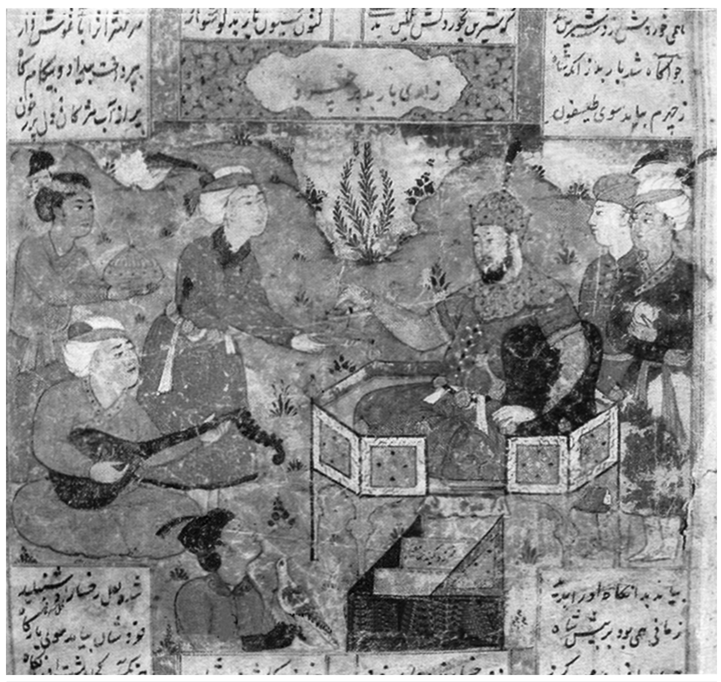
Tout grand peuple antique a une épopée qui retrace sa genèse et qui a besoin d'un poète ingénieux pour trouver une expression littéraire. L'histoire enregistrée, elle, est dépourvue d'âme et de couleurs. Recouverte de poussière, elle appartient au monde des morts. L'épopée, en revanche, c'est de l'histoire vivante. Elle représente l'âme d'un peuple qui n'a pas encore péri. Ses héros renferment en eux une flamme mystérieuse, celle de la vie éternelle d'un peuple. Les récits antiques permettaient aux Iraniens de l'époque sassanide de se sentir plus ancrés dans leur terre. Persuadés que leur pays était le berceau du monde et de la civilisation, ils tenaient leurs ancêtres pour des souverains ayant régné sur le monde depuis toujours. Ils voulaient donc vivre et mourir comme eux.

Notons aussi qu'il est très significatif que les histoires antiques de l'Iran aient été rédigées sous le titre de *Khodây Nâmeh* à l'époque du roi Yazdguerd[1], c'est-à-dire au moment où l'Empire perse était sur le point de s'éteindre. Certains cœurs avaient probablement pressenti que de toute la splendeur du passé, il ne resterait bientôt que des récits. Après la conquête de l'Iran par les Arabes, *Khodây Nâmeh* fut l'un des livres que le savant et homme de lettres iranien Rouzbeh Ibn Moghaffa' traduisit en arabe. Nous ignorons qui l'a traduit en persan et quand cela a eu lieu. Tout ce que nous savons est que ce livre était l'œuvre la plus importante qui reliait l'Iran de l'après-Islam à l'Iran antique.

Vers la fin de sa vie, l'Etat sassanide sombra dans ce qui gangrène tout grand et ancien empire à savoir le luxe, l'arrogance



▲ Mohammad Ali Eslâmi Nodouchan



▲ Une page tirée du *Shâhnâmeh*, Royaume du roi Khosrow Parviz

et les jouissances. Alors qu'égoïstes et soucieux de leurs seuls intérêts, les gouvernants vivaient dans la discorde et les conflits, les mages zoroastriens imposèrent leur autorité et propagèrent le fanatisme. Les privilèges étaient l'apanage de l'aristocratie et le peuple ne récoltait que misère et injustice. Dans de

Les Sassanides savaient peu de choses des dynasties mède et achéménide. Pour eux, seuls les récits qui tiraient leur source du saint Avesta (les gâthâs et les yashts) ou des récits transmis oralement au fil des générations constituaient l'histoire de leurs aïeux. L'ensemble de cette histoire mêlée de légendes reliait l'Iran à ses origines lointaines.

telles circonstances, il est évident que le pays était voué à l'anéantissement.

Le fossé qui séparait le peuple de l'Etat étant ainsi très profond, les Iraniens ne résistèrent pas comme ils auraient dû devant l'assaut des Arabes. Qu'une armée aussi peu nombreuse et aussi mal équipée puisse venir si facilement à bout d'un énorme empire, personne ne l'aurait cru. Mais les Arabes l'ont fait et leur victoire fut celle de la foi et de l'audace sur l'épuisement et le dégoût. Ils entrèrent donc à Ctésiphon et Yazdguerd. Le roi infortuné fuit la capitale pour reprendre Tha'alébi[2], "… avec mille cuisiniers, mille ménestrels, mille dresseurs de guépards et mille dresseurs de faucons …"

Bien que la religion que les Arabes avaient introduite en Iran prônât la fraternité et l'égalité entre tous ses adeptes, l'enthousiasme des Iraniens ne tarda pas à céder la place à l'amertume. A leur malheur passé s'en était substitué un nouveau, celui de voir la famille corrompue des Omeyyades s'emparer du Califat. Ces derniers avaient non seulement vidé l'Islam de sa substance spirituelle, mais ils traitaient aussi les Musulmans non-arabes, dont les Iraniens, avec mépris et les insultaient. Désemparés, les Iraniens se tournèrent vers la famille d'Ali, ce qui ne changea rien à leur sort puisque les descendants des Omeyyades prirent le dessus, et la tragédie sanglante de Karbala eut lieu.

Loin de s'y résigner, les Iraniens prirent le parti de Mokhtâr[3] et se rangèrent à ses côtés dans sa révolte. Mais Mokhtâr aussi fut vaincu et nombre de ses partisans iraniens perdirent la vie pour l'avoir soutenu. Des années plus tard, quand les deux camps omeyyade et abbasside s'affrontèrent, les Iraniens eurent à nouveau l'occasion de se venger des Omeyyades en se rangeant du côté des Abbassides. Par conséquent, ces derniers arrivèrent au pouvoir avec l'aide des

Khorassanais[4]. Mais cette fois aussi, les Iraniens ne récoltèrent que déception car le changement du pouvoir modifia seulement les manières de faire des Califes, et non pas le fondement des choses. Ainsi, la première victime des Abbassides fut Abû Moslem Khorâssâni[5] qui les avait aidés plus que quiconque à monter sur le trône.

Depuis lors, les mouvements de rébellion contre le Califat se succédèrent en Iran. Quoique ces mouvements ne fussent pas sans affaiblir le gouvernement de Bagdad, tous furent réprimés tôt ou tard. Ainsi, des généraux et des hommes comme Sinbad, Moghanna', Afchine, Bâbak Khorramdine et Mâzyâr[6] furent tous supprimés et certains d'entre eux par les Iraniens eux-mêmes: Abdollah Tâher élimina Mâzyâr et Afchine fit de même avec Bâbak Khorramdine avant d'être tué à son tour sur ordre du Calife Mo'tassem. Précisons que si ces hommes n'étaient souvent pas exempts d'ambition ni d'intérêt personnel, leur révolte était au fond motivée par le désir de libérer l'Iran de la tutelle des Arabes.

Pour redonner à l'Iran sa dignité d'antan, d'autres choisirent non pas de s'opposer aux conquérants, mais de collaborer avec eux. C'est ce que firent la famille Sahl[7] et les Barmakides[8]. Or, ces deux familles aussi finirent par être éliminées. Les Abbassides n'hésitèrent pas à adopter les mœurs et la civilisation des Iraniens mais aussi longtemps que cela ne porta pas atteinte à leur hégémonie. Si bien qu'ils devinrent, pour reprendre Darmesteter[9], "des Sassanides au sang arabe". Toutefois, dès que l'Iranité montait en puissance et qu'ils se sentaient en danger, ils reprenaient leur massacre sans pitié des Iraniens et brisaient leur influence.

Les efforts infatigables des Iraniens pour transférer le Califat de la famille des Abbassides en celle des Alaouites demeurèrent également stériles. Les agissements des Califes Haaroun et Mâ'moun envers l'Imâm Moussâ Kazim et son fils Ali ibn Moussâ sont bien documentés. Finalement, lorsque la gestion directe de l'Iran devint impossible pour le Califat de Bagdad – et d'autre part, vu que ce dernier ne pouvait tolérer la création d'un Etat iranien indépendant -, les deux parties acceptèrent une sorte de compromis, des dynasties locales apparurent en Iran. Tout en bénéficiant d'une certaine indépendance, ces dynasties obéissaient en apparence au Calife, exécutaient ses ordres et prononçaient leurs discours en son nom. La première d'entre elles fut celle des Tahérides. Cependant, les Abbassides qui, selon l'auteur de *Tajârib Assalaf*[10], "recouraient surtout à la ruse et à la supercherie et faisaient avancer les choses par la duperie plutôt que par le courage et la rigueur", ne laissèrent pas ces dynasties prendre racine et s'affranchir de la tutelle, tant nominale que spirituelle, de Bagdad. Durant cette période, ils eurent pour politique de faire s'affronter les puissances et de faire supprimer l'une par l'autre. Ainsi, les Tahérides furent renversés par les Saffarides, Ya'qub Ibn Layth[11] et son

Bien que la religion que les Arabes avaient introduite en Iran prônât la fraternité et l'égalité entre tous ses adeptes, l'enthousiasme des Iraniens ne tarda pas à céder la place à l'amertume. A leur malheur passé s'en était substitué un nouveau, celui de voir la famille corrompue des Omeyyades s'emparer du Califat.



▲ La bataille entre Khosrow Parviz et Bahrâm Tchoubineh, *Shâhnâmeh*

frère Amr qui étaient déterminés à éradiquer les Abbassides furent éliminés par les Samanides lesquels finirent, quant à eux, par s'incliner devant les Turcs Ghaznavides.

Parallèlement à ces conflits militaires et politiques, des courants de pensée et des mouvements religieux s'affirmèrent. Sur le plan national, la Shu'ubiyya[12] revendiqua la splendeur du passé et la supériorité des Iraniens. De la même manière, différentes sectes chiites - que le Califat de Bagdad et ses complices appelaient "Gharmati" - continuèrent à lutter et à résister à travers la religion. Mais tantôt par la force et tantôt par la ruse, les Abbassides contrecarraient toujours les efforts des Iraniens pour accéder à l'indépendance. Quoiqu'ils se trouvassent parfois très proches de l'effondrement (comme par exemple lorsque Ya'qub Ibn Layth arriva devant les portes de Bagdad ou encore quand Ahmad Ibn Bouyah[13] occupa le siège du Califat), les choses finissaient toujours par tourner à leur avantage et leur règne demeurait inchangé.

L'âme iranienne n'avait cependant pas perdu de son effervescence et se débattait pour survivre. Le souvenir de l'Empire perse et de la magnificence d'autrefois était encore présent dans les mémoires, et on sait que le passé paraît toujours plus beau et plus admirable qu'il ne l'a vraiment été. C'est ainsi que frustrés par les Abbassides comme par les Omeyyades dans leur désir de former une société libre et équitable, les Iraniens se réfugièrent dans leur passé glorieux. Il s'ensuivit une période marquée par la consternation et l'attente, après laquelle ils tentèrent de régénérer leur individualité au moins sur le plan moral et spirituel.

L'influence spirituelle de l'Iran d'avant l'Islam était telle que la plupart des princes et des chefs militaires de poids prétendaient descendre de l'une des familles régnantes de la période préislamique: Abû Moslem Khorâssâni se réclamait descendant du grand savant Bozorgmehr[14], les Tahirides disaient avoir pour ancêtre Rostam[15], les Deylamides se rattachaient à Yazdguerd et les Samanides à Bahrâm Tchoubineh[16]. Ya'qub Ibn Layth, lui, prétendait appartenir à la lignée du roi Khosrow Parviz[17] et Amir Hamzat Ibn Abdullah al Khariji[18] à celle des rois Kianides: l'Iran préislamique était devenu un support. Il nourrissait les rêves, les révoltes et les ambitions.

Si les résistances guerrières face aux conquérants se soldèrent par l'échec, les mouvements spirituels, eux, demeurèrent inapaisables et invincibles. L'épopée nationale iranienne et le souvenir de la

splendeur révolue avaient besoin de s'exprimer dans une œuvre comme *Le Livre des Rois*. Le corps de l'Iran avait été certes piétiné mais son âme, recouverte de cendres, continuait à jeter des flammes. C'est ainsi que *Le Livre des Rois* – livre des étincelles et des cendres – naquit.

Comme on le voit bien, le terrain était plus que favorable à la composition d'un tel recueil. Il fallait juste un grand poète pour donner corps à ce rêve. Ce poète, c'est dans la province du Khorâssân – foyer de divers mouvements – qu'il apparut. Ferdowsi émergea en fait au moment le plus adéquat. S'il avait négligé cette opportunité, l'épopée nationale des Iraniens n'aurait sans doute jamais été mise en vers car peu de temps après, l'avènement des dynasties turques Ghaznavide, Seldjoukide et Kharazmide arabisa puis turquisa l'âme iranienne au point où la conscience épique de ce peuple n'arriva plus à se redresser. Si bien que, par la suite, seul le mysticisme iranien réussit à former un foyer de résistance devant la souillure spirituelle qui avait affecté le pays et qui ne faisait qu'encourager et répandre la superficialité, la flatterie et l'avilissement.

L'époque à laquelle appartient Ferdowsi est celle de l'épopée. Elle fut suivie par l'ère de la mystique. Toutes les deux traduisent la révolte et la résistance du peuple iranien devant l'oppression et la violence.

Nous l'avons souligné plus haut, Ferdowsi émergea au bon moment: «il faut un temps pour que le sang se transforme en lait»[19]. Lorsqu'il commença à composer son œuvre, la poésie persane avait déjà cent ans. Des poètes comme Roudaki, le martyr Balkhi et Daghighi l'avaient sculptée et raffinée. La langue persane avait désormais atteint le degré de maturité nécessaire pour donner naissance à une œuvre colossale telle que *Le livre des Rois*. D'un autre côté, les efforts militaires et politiques déployés pour régénérer l'indépendance et la personnalité de l'Iran n'avaient, jusqu'alors, porté aucun fruit. La corruption et l'oppression du gouvernement abbasside étaient désormais une évidence pour tous; ce qui ne laissait plus aucune place à l'espoir. Les contes et les récits nationaux qui étaient traduits et réunis se trouvaient dans toutes les bouches. Quelques poètes s'étaient même essayés à les mettre en vers. D'une manière générale, le besoin de posséder une grande épopée était ressenti au niveau national, et c'est à ce moment précis que Ferdowsi décida d'entrer en lice. ■

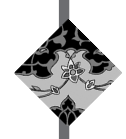
1. Il s'agit de Yazdguerd III, le dernier roi sassanide.
2. Abû Mansur Abdel Malek Al-Tha'alebi, poète, écrivain, linguiste et historien né à Neyshabûr, en Iran. Mais on ignore s'il était iranien ou arabe.
3. Al-Mukhtâr Al-Thaqafi, homme politique arabe qui organisa une rébellion contre les Omeyyades pour venger le martyr de l'Imâm Hussein à Kerbala.
4. Les habitants du Khorâssân, grande région du nord-est de l'Iran qui comprenait à l'époque une partie de l'actuel Afghanistan et des pays de l'Asie Centrale.
5. Abû Muslim Khorâssâni, chef militaire iranien qui fut au service des Abbassides.
6. Il s'agit de résistants et de révolutionnaires qui se dressèrent devant la domination des Arabes.
7. Famille iranienne d'hommes politiques au service des Abbassides.
8. Famille iranienne très influente dont les membres occupaient des postes-clés sous les Abbassides, avant de tomber en disgrâce.
9. James Darmesteter (1849-1894) écrivain et orientaliste français.
10. Ouvrage écrit en persan par Hendushâh Nakhjawani sur l'histoire des Califes et de leurs ministres, en 1324.
11. Seigneur de guerre et fondateur de la dynastie des Saffârides (867-1003).
12. Mouvement de résistance des Musulmans non arabes devant la domination de ces-derniers, né vers la fin du règne des Omeyyades.
13. Homme de guerre iranien qui prit Bagdad et devint le premier Emir Bouyide d'Irak régnant entre 945 et 967.
14. Noble sage et grand savant iranien qui devint ministre et grand vizir sous plusieurs rois sassanides.
15. Héros mythique de la Perse antique immortalisé par Ferdowsi dans *le Livre des rois*.
16. Chef militaire iranien qui détrôna Khosrow II.
17. Chosroès II.
18. Rebelle iranien qui se souleva, dans la région du Sistân, contre le calife Haroun-al-Rachid.
19. Allusion à un vers du poète iranien Mowlânâ Djalâleddin Balkhi où il évoque le sein maternel.

(L'ensemble des notes sont de la traductrice)

Aperçu sur la poésie d'Ali Moussavi Garmâroudi

Mohammad-Kâzem Kâzemi

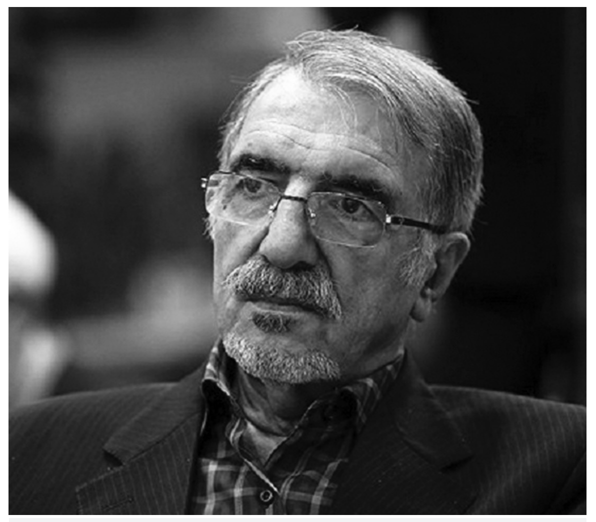
Traduction et adaptation:
Khadidjeh Nâderi Beni



Ali Moussavi Garmâroudi est né en 1941 à Qom. Son père, figure religieuse importante de Qazvin, assure son éducation primaire. Puis il se rend à l'école nationale de Bâgherieh où il suit des études religieuses. En tant que poète, traducteur du Coran, et professeur de littérature persane, il a exercé une influence particulière dans le domaine de la poésie rituelle contemporaine (*she'r-e âyini*). Il est également considéré comme l'un des précurseurs de la poésie de la Révolution en Iran. Même avant la victoire de la Révolution islamique, il aborde dans sa poésie des thèmes religieux et révolutionnaires. Etant à la fois un poète moderniste et traditionaliste, sa poésie embrasse une grande étendue de thèmes et de formes. C'est un poète minutieux et un érudit qui a publié un grand nombre de livres consacrés à la littérature et à la poésie. Le nombre de ses recueils poétiques dépasse la vingtaine. Le vers libre (*she'r-e sepid*) et le *ghassideh* (sorte de poème lyrique) sont les formes poétiques préférées de ce poète; la plus grande partie de ses poèmes étant rédigée en vers libres.

Du point de vue thématique, ses vers libres sont divisés en deux groupes: les poèmes religieux et rituels, et ceux qui expriment les sentiments intérieurs d'un poète amoureux de la vie. Certains de ses poèmes ont fait partie des œuvres les plus lues des années 1980, et lui ont apporté une grande renommée; *La ligne du sang* et *A l'ombre du dattier du Prince des croyants* figurant parmi ses poèmes religieux les plus connus. Avec *La ligne du sang*, Garmâroudi se fait connaître comme poète moderniste et précurseur de la poésie religieuse. En fait, cette œuvre est considérée comme le poème en vers libres le plus connu consacré à l'Ashourâ. Le poète y décrit le désastre de Karbalâ, au travers un regard à la fois révolutionnaire et historique. Ce poème jouit aussi d'une originalité esthétique qui le rend unique – du début à sa fin:

J'aime les arbres
Qui restent debout pour te respecter
Et l'eau
Héritage de ta mère
Ton sang a confondu l'honneur
Le crépuscule réfléchit ta pauvreté
L'épée qui déchira ta gorge
Divisa toute chose en deux:
Celles qui te sont attribuées
Et d'autres à Yazid…



▲Ali Moussavi Garmâroudi

***

…la fin de la parole
C'est la fin du Moi:
Tu n'as pas de fin.

Malgré sa grande habileté dans le domaine de la poésie nouvelle (et surtout le vers libre), Garmâroudi porte une grande attention aux formes poétiques classiques dont le masnavi, le ghazal et plus particulièrement le ghassideh. Toutefois, le poète est moins novateur dans ce domaine. La raison est peut être que le ghassideh jouit d'une forme et d'un style déjà définis, et que cette forme poétique n'offre pas de grand choix de thèmes. Dans le poème ci-dessous, le poète exprime ce qu'il ressent lorsqu'il découvre les chutes du Niagara:

O toi! Si magnifique, si noble
Toi une mer qui s'écoule au sens renversé
Toi tu cries et intimides le dragon
Tu souffles terriblement comme le dragon, rebelle

Garmâroudi a su forger son propre style dans la façon dont il aborde les différents thèmes: là où il aborde un thème religieux, national ou rituel, il choisit un style sérieux et raffiné, ce qui se perçoit dans le choix des mots et des figures de style. En revanche, quand il s'agit d'une émotion ou d'une impression personnelle, le poète utilise un ton amical, simple et franc.

Heureux moi, quand je suis auprès de toi et d'un livre ouvert
A côté de l'arbre, de l'herbe, de l'eau, du soleil

***

J'admire l'eau
Qui cherche à monter dans les veines de la plante
Plus que la rivière
Qui gémissant, avance
Dans son inévitable lit

Une grande partie de la poésie de Garmâroudi est consacrée à la poésie religieuse et nationale qu'il présente sous de nouvelles formes poétiques dont le vers libre. En voici un exemple au sujet de Mostafâ Tchamrân, ministre de la Défense et commandant de la guerre au début de la guerre Iran-Irak:

Un homme grand comme l'honneur
Subtil comme la tige du figuier
Rocher sous l'eau
Rigueur calme et secrète
Simple comme la pluie
Glissant comme l'eau
Dans les cœurs…

Du point de vue de sa structure, la poésie de Garmâroudi est chargée de figures poétiques dont la métaphore, l'allégorie et surtout la personnification - le poète a abondamment recours à ce dernier processus lorsqu'il évoque des notions abstraites:

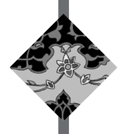
Que dis-je? «La tendresse» est ta mère
La «grandeur» est comme ton esclave
«L'honneur» jouit de ton secours pour s'affirmer sur sa base
«L'amitié» est à ta soumission…

Pour finir, citons quelques vers de l'un des poèmes le plus connus de Garmâroudi, *A l'ombre du dattier du Prince des croyants*:

Que le nom de Dieu, le meilleur des créateurs, soit béni!
Qui te donna l'existence
Je suis même incapable de m'étonner de toi
Car mon œil est trop petit pour contempler ta majesté:
…
Avant toi, je ne connaissais point d'océan
Qui tienne debout sur la terre...
Avant toi, je n'avais point vu de maître
Qui mette des chaussures rapiécées
…
La porte que tu as ouverte sur le jardin de notre pensée,
Est mille fois plus grande que Khaibar
Que soit bénie ta pensée!
Ma poésie reste confondue
Auprès de toi, elle perd sa métrique
La parole t'est redevable de son rythme
Comment puis-je y implanter ta majesté… ■

Mohammad Hossein Behdjat Tabrizi ou le poète Shahriyâr

Rouhanguiz Najafi



Mohammad Hossein Behdjat Tabrizi, dont le nom de plume est Shahriyâr[1], est un poète iranien azéri, né en 1906 à Tabriz. Son père, Hadji Mir Esmâïl, connu sous le nom de Mir Aghâ Khoshkenâbay, de Sâdât[2] Khoshkenâb[3] (un village près de Ghareh Chamane), était un érudit et un soufi connu, notamment célèbre pour sa maîtrise de la calligraphie. Sa mère, Kokab Khânom, était une proche de Mir Agha Khoskenâbay.

Shahriyâr passa son enfance dans un milieu villageois chaleureux et paisible, près de la montagne enchantée "Heydarbâbâ" [4]. Il fit ses études primaires à l'école Motahedeh et Fiyousate à Tabriz, où il apprit entre autres à lire et écrire le persan, le turc et l'arabe.

En 1920, à l'âge de 14 ans, il se rendit à Téhéran pour étudier à l'école Dâr al-Fonoun, pour ensuite entrer à la faculté de médecine où il étudia pendant 5 ans. C'est durant cette période qu'il découvrit la poésie pour laquelle il brûla désormais d'un amour fervent. Sans mener à terme sa carrière de médecin, il commença à travailler comme fonctionnaire de mairie à Neyshâbour et à Mashhad

En 1936, il fut embauché à la Banque Keshâvarzi de Téhéran et épousa l'une de ses proches, Aziza Abdul Khaleqi, à Téhéran. Ils eurent trois enfants, deux filles nommées Shahrzâd et Maryam, et un fils, Hâdi.

Shahriyâr comptait parmi ses amis de grandes figures littéraires de l'époque: Abolqâsem Shâhyar, le professeur Abolhassan Sabâ, Habib Samâ'i, Nimâ, Sâyeh, Zâhedi, Malek ol-Sho'arâ Bahâr, Aref Qazvini, Amiri Firouzkoohi et Amirkhizi sont parmi ses connaissances.

Il se fit d'abord connaître sous le nom de Behdjat dans ses poèmes, mais après une consultation du Divân de Hâfez[5] pour le choix définitif d'un nom de plume, il tomba une première fois sur ce vers:

Que la roue du destin tourna au profit des rois

Et la seconde fois sur celui-ci:

Je retourne donc dans mon pays et serai le roi de ma vie

Il décida alors de changer son nom de plume en Shahriyâr[6].

Les tous premiers poèmes de Shahriyâr datent de son enfance et sont en azéri. Les suivants, en persan, datent de son adolescence et montrent déjà sa sensibilité poétique remarquable.

En 1931, il publia son premier recueil préfacé par Malek-ol-Sho'arâ Bahâr[7], Saïd Nafisi et Pejman Bakhtiâri. Ce recueil reçut un excellent accueil.

Revenant sur son œuvre en persan, Shahriyâr raconte: *"Quand je lisais mes poèmes à ma mère, elle me disait: "Mon fils, écris tes propres poèmes dans ta langue maternelle, afin que ta mère les comprenne aussi!"* Avec ce rappel de sa mère, Shahriyâr composa plus tard le magnifique *Heydar Bâbâyâ Salâm*.[8] en azéri.

Dans ce beau recueil, il évoque notamment ses souvenirs d'enfance et ses jeux dans le village de Khosheknâb:

La nuit où Grand-mère racontait l'histoire
Du loup, de Shengol et de la chèvre,
La neige soufflait en bourrasque,
Frappait à la porte, à la fenêtre.
J'aimerais pouvoir retourner en arrière
Et redevenir cet enfant

Heydarbâbâ est une œuvre populaire, non seulement dans les provinces iraniennes azéries, mais aussi en République d'Azerbaïdjan, en Turquie et dans le Caucase.

Shahriyâr fut un homme religieux et profondément attaché à sa culture et à sa famille. L'amour des Imâms se manifeste comme un thème prégnant de son œuvre. Il a également été un ardent défenseur de la Révolution islamique et selon ses propres mots, n'a pas cessé un moment le jihâd.[9]. Le thème qui donne sa douceur et sa beauté à toute son œuvre est l'amour.

Shahriyâr était également un très bon musicien et un virtuose du setâr.[10]

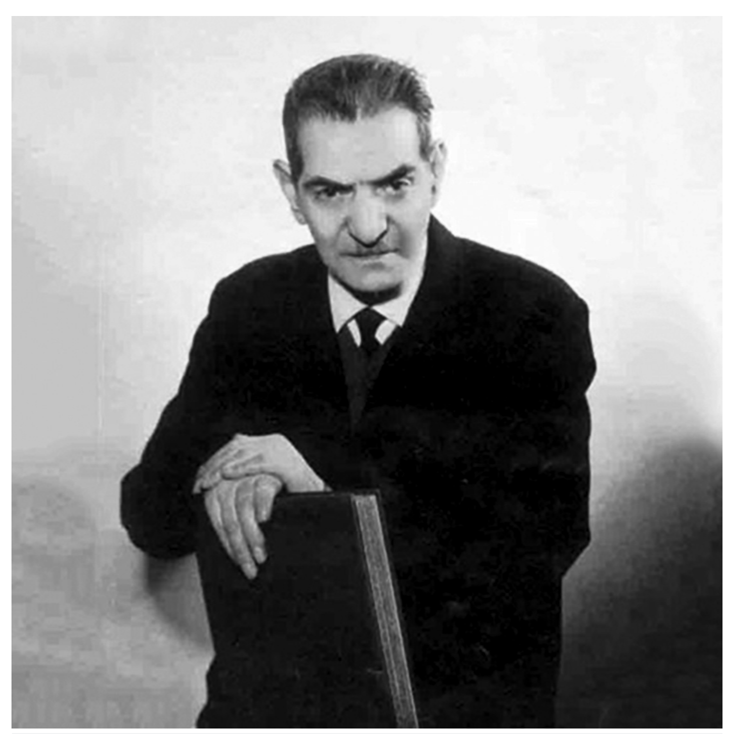
La sensibilité de Shahriyâr le rend extrêmement réceptif à l'humain. Ses poèmes sont un hymne à la vie des hommes. Poète plurilingue, il rend également hommage à la diversité des langues, des mots et des nations. Sa poésie porte la marque de ses tentatives pour lier les mots d'une langue à une autre.

Shahriyâr a composé en trois langues: persan, azéri et dans une moindre mesure, arabe. Son œuvre consiste surtout en des poèmes autobiographiques. Certains chercheurs estiment qu'il est possible de retracer sa vie le long de ses poèmes.

Le format principal de sa poésie est l'ode.[11]. La simplicité, le langage simple et l'usage délicat et pertinent des figures de style, qui donnent plusieurs niveaux de profondeur au sens de son œuvre sont entre autres des raisons de sa popularité. Il y a également la variété des thèmes qu'il aborde, historiques, culturels, religieux, sociaux, actuels. La nouveauté du thème, son traitement des motifs, l'imaginaire qui sous-tend son œuvre et même la forme de ses poèmes le distinguent parmi de nombreux poètes de son temps.

La plupart des poèmes de Shahriyâr sont écrits pour une occasion, et c'est la

Shahriyâr fut un homme religieux et profondément attaché à sa culture et à sa famille. L'amour des Imâms se manifeste comme un thème prégnant de son œuvre.



▲ Mohammad Hossein Behdjat Tabrizi (poète Shahriyâr)



▲ Mohammad Hossein Behdjat Tabrizi (poète Shahriyâr)

La sensibilité de Shahriyâr le rend extrêmement réceptif à l'humain. Ses poèmes sont un hymne à la vie des hommes. Poète plurilingue, il rend également hommage à la diversité des langues, des mots et des nations. Sa poésie porte la marque de ses tentatives pour lier les mots d'une langue à une autre.

raison pour laquelle le poète ne refuse pas d'utiliser des mots, des expressions du jour et le langage courant persan. Cette actualité de son langage le distingue également d'autres poètes privilégiant des formes classiques.

Hâfez demeure le plus grand maître de Shahriyâr. La poésie de ce dernier dénote une longue recherche et une étude approfondie de l'œuvre de ce poète classique persan. C'est d'ailleurs l'auteur le plus mentionné dans la poésie de Shahriyâr.

Shahriyâr s'éteignit le 18 septembre 1988, et selon son testament, il fut inhumé dans le Mausolée des poètes de Shahriyâr.

En Iran, le 18 septembre, anniversaire de son décès, a été choisi comme Journée nationale de la poésie et de la littérature persanes. ■

1. En français: roi, ou chef souverain.
2. *Sayyid* est un titre donné aux musulmans descendant du Prophète. Le mot signifie littéralement «seigneur», «prince» ou «maître».
3. Khoshkenâb est un village situé dans le district rural d'Abbâs-e Sharqi, dans la province iranienne de l'Azerbaïdjân oriental.
4. *Heydar Bâbâ* est le nom d'une montagne où le poète a passé une partie de son enfance. Il en tire le nom de son recueil.
5. Hâfez, de son vrai nom Khâjeh Shams ad-Din Mohammad Hâfez-e Shirâzi, est un poète, philosophe et un mystique persan né à Shirâz au XVe siècle et mort à l'âge de 69 ans.
6. Signifiant «roi» en persan.
7. Mohammad-Taghi Bahâr est un homme de lettres iranien né à Mashhad le 7 novembre 1886 et mort à Téhéran le 21 avril 1951. Surnommé Malek ol-Sho'arâ (Roi des poètes), il a été l'une des importantes figures littéraires iraniennes de la première moitié du XXe siècle.
8. *Heydar Bâbâyâ Salam* est le recueil poétique azéri le plus connu de Shahriyâr.
9. Premièrement dans le sens de la discipline intérieure, deuxièmement d'une guerre défensive menée pour l'islam.
10. Un instrument de musique iranienne à 3 ou 4 cordes, dont la sonorité rappelle le sitar.
11. Poème lyrique destiné à être accompagné de musique.

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

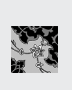
Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

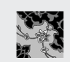
La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

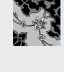
Toute citation reste autorisée avec notation des références.


ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.


در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.


مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.


چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.


« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.


نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- یک ساله ۱۰۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۵۰۰/۰۰۰ ریال
- **1 an 100 000 tomans**
- **6 mois 50 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) ________ مؤسسه

Nom ________ نام خانوادگی — Prénom ________ نام

Adresse ________ آدرس

Boîte postale ________ صندوق پستی — Code postal ________ کدپستی

E-mail ________ پست الکترونیکی — Téléphone ________ تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- شش ماهه ۲/۰۰۰/۰۰۰ریال
- یک ساله ۴/۰۰۰/۰۰۰ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- **1 an 400 000 tomans**
- **6 mois 200 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement
dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

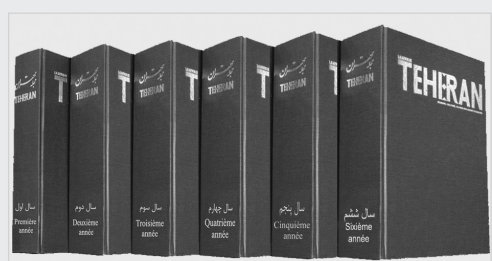
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت،**
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir



L'édition reliée des précédents numéros de *La Revue de Téhéran* est désormais disponible en volumes annuels au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

دوره های پیشین رُوو دو تهران
در مجلدهای سالانه عرضه می گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا
به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **120 Euros**

☐ **6 mois** **60 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

www.teheran.ir

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نشانی الکترونیکی:mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

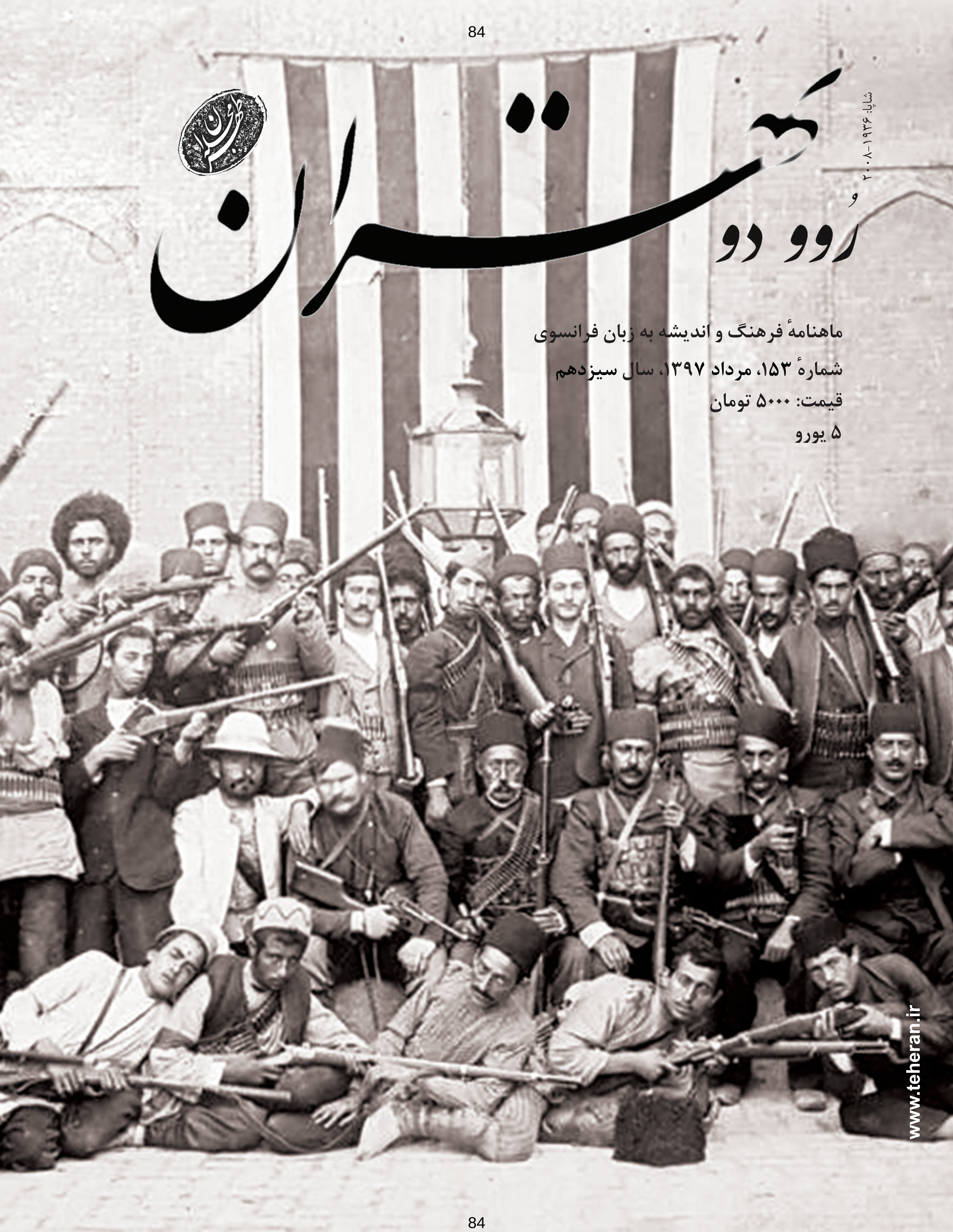
طراحی و صفحه آرایی
منیرالسادات برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی
مژده‌سادات برهانی



Recto de la couverture:
La conquête de Téhéran par les constitutionnalistes


تهران
رووُ دو
شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۵۳، مرداد ۱۳۹۷، سال سیزدهم
قیمت: ۵۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir